This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

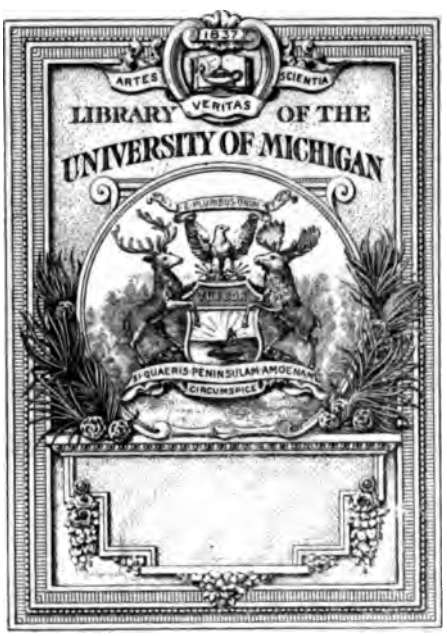
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,965


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

1 7 2
5
.M9
V.1 S

Der Klavier-Lehrer.

blätter 4/14/14

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Fünfzehnter Jahrgang.

1892.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Inhalts-Verzeichniss 1892.

Seite

A. M. Eine Stelle aus Beethoven's As-dur-Sonate, op. 110 101
Aus alten Büchern. X. Methodische Klavier-Anweisung 71
— — XI. Aus M. Jacob Adlung's Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758. 162, 173
Bemalte Klaviere 3
Bischoff, Dr. Hans. Die ältere französische Klavierschule 102, 113, 125, 139
Breslaur, Emil. Eine Erinnerung an Heinrich Dorn 43
— — Etwas über den „Akkord“ 137
— — Virtuosenspiegel 85
Das letzte philharmonische Konzert und Hans v. Bülow's Abschiedsrede 88
Dessauer, Heinrich. Der Phonograph und das Grammophon in ihrer Bedeutung für die Musikpädagogik 250, 264
Dorn, Heinrich † 29
Ein Kinderklavier 127
Ein neues Unterrichtswerk . 248, 261, 273, 305
Engel, Gustav. Gesetz und Empfindung 185, 201, 213
Erklärung einiger Stücke aus Schumann's Jugendalbum 87
Franz, Robert † 276
Genutat, H. Schüler verschiedner Individualität und deren Behandlung 323
Germer, Heinrich. Fragliche Begriffserklärungen 277
— — Ueber eine Stelle in Beethoven's As-dur-Sonate, op. 110 245
Germer's H. Akademische Neuausgabe aus gewählter Klavierwerke von W. A. Mozart. Vorwort 309
Gümbel, C. Saitenorgel 116
Herrmann, Johanna. Meine erste Klavierlehrerin 115
Ibach, Rudolf † 207
Koller, O. Die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung 233
Lee, Heinrich. In Liszt's Heim 163
Morsch, Anna. Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper 175, 188, 203, 215, 230
Plüddemann, Martin. Die Mühen des Berufs. 324
Professor Dr. J. Müller's mathematisches Harmonium 42
Riemann, Dr. H. Musiktheorethische Litteratur 205, 217, 231, 263, 275, 291, 307
Rubinstein in Prag 190
Selle, G. F. Erinnerungen an Adolf Bernhard Marx 15, 28
Schwarzlose. Noch etwas zu der Sonate, op. 110 von Beethoven 289
— Largo aus der Sonate, op. 10 Nr. 3, von Beethoven 53, 69
Steinfried, Dr. Karl. Das Freudemotiv als Grundmotiv der Neunten Sinfonie . . . 322
Ueber eine neue Notenschrift. In Briefen von C. Haass, Justizrath Lauf und Ferdinand Hiller 55
Volksversicherung der „Victoria“ 161
Professor Rudolf Westphal † 219
Wolf, William. Noch einmal: „Eine Stelle aus Beethoven's As-dur-Sonate, op. 110“ . . 149
Wolheim, Dr. Arthur. Die Entwicklungeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen Künste 1, 13, 25, 41

Musik-Aufführungen.

Seite

d'Albert, Eugen 45
Albeniz 72
Barbi, Frl. Alice 45, 72
Barth, de Ahna und Hausmann 105
Berber, Felix 311
Bloch, Georg. Schülerprüfung 130
Bloch'sche Opern-Verein 106, 326
Bluhm, Frl. 47
Blumner, Sigismund 7
Breslaur, Emil. Musik-Abend 106
Caecilien-Verein. Paradies und Peri 29
Canter, Frl. Betty 295
Careño, Teresa 45
Cavallery, ... 7
Dessauer, Frl Alice 47
Diezel, Carl 91
Dressler-Hess, Frau 18
Eichberg, O. 107, 130
Eichelberg'sche Konservatorium 117
Eissler. Schwestern 18
Essipoff, Frau 7
Espenhahn, Fr. 105
Eussert, Margarethe 72
Exner, Ehepaar 105
Finkenstein, Frl. Jettka 294
Fish, Miss 59
Fischhof, R. 105
Frankfurter Vokalquartett 46
Freie musikalische Vereinigung zu Berlin . . 153
Fuchs, Käthe 294
Galico, Paolo 7
Geisler, Frl. Helene 46, 312
Genss. Hermann 280
Gerster, Frau E. 46, 72
Gérardy, Jean 7
Geyer, Paul 73
Geyer. Meta 30
Goldbach, Frau Anna 280
Götz-Lehmann, Frl. 294
Götze, Emil 46
Gregorowitsch, ... 7
Grimm, Frl. Elly 7, 46
Grivot, Frau Eva von 59
Grunow, Frl. Gertrud 280
Grünfeld, Heinr. 311
Hagemeister, ... 47
v. Hennig's Konservatorium 90
Heinrich, Frl. G. 311
Herms, Frl. Adelina 312
Hilf, Arno 311
Hildach, Ehepaar 72, 311
Hubay, Jenö 72
Jahncke, Frl. Helene 59
Jedliczka, Dr. 46
Jensen, Paul 294
Jeppe. Frl. Elisabeth 294
Joachim, Frau Amalie 294, 311
— Quartett 6, 18, 280
Jordan, Frl. 292
Klindworth, Prof. Prüfungskonzert 153
Kleeberg, Frl. Clotilde 311
Koch, Frl. Emma 311
Königl. Kapelle 7, 17
— Oper. Leoncavallo: Bajazzi. 325
— — Mascagni: Freund Fritz. 89
— — Moszkowski, Moritz: „Boabdil“. . . . 128
— — Straus, Joh.: Ritter Pazmann. . . . 153
— — Ritter, H.: Wem die Krone? 279

Seite

Königl. Oper. Genesius: F. Weingartner . . 311
— Schauspiel. Wildenbruch: Das heilige Lachen. Musik von F. Hummel 58
— Domchor. 30
— Hochschule. Kompositionsklassen Professor W. Bargiels. 140
Konzerthaus. 5000. Konzert. 281
Kroll's Theater. Alb. Förster: „Lorle". . . 152
— — — Bogumil Zepler: Brautmarkt zu Hira. 177
— — — Gounod: Philemon u. Baucis. . . . 293
— — — Tasca: A Santa Lucia. 326
Kruse'sche Quartettverein 72
Kruse 46
Krüger, Frau Helene 46
Lange, Algot 294
Leutheusser, Frl. 311
Link'sches Musikinstitut 107
Ludwig, A. 326
Meyer, Waldemar 294
Müller, Frl. Lydia 47, 280
Müller-Ronneburger, **Frau** 106
Neitzel, Dr. O. 281
Neue deutsche Oper. Henschel: Melusine. Fr. Woyrsch: Weiberkrieg. 279
Nicking 118
Niemann, Albert 58
Papendick, ... 72
Paghelli, Frl. Rosa 46
Philharmonischer Chor. Prometheus. 58
— — — 105
— — — Die Schöpfung v. Haydn 295
Philharmonische Konzerte (Bülow). . . 46, 71, 90
— — — (Hans Richter u. Maszkowski). 280, 294, 311, 326

Populäres Konzert d. Berl. Tonkünstler-Vereins 73
Posnanski, Frl. Sophie von 58
Reinshagen, Frl 47
Reisenauer, Arthur 280, 294
Rosenthal, Moritz 7, 18
Rubinstein, Anton 58
Rummel, Franz 280
Saal Bechstein. Eröffnung. 265
Sanderson, Lillian, **Frau** 7, 280
Sarasate, ... 72
— und Frau Bertha **Marx** 46
Schmidt, Prof. F. 58
Schwabe, Frl. Betty 59
Schwantzer'sches Konservatorium 91
Schwaz, Frl. Martha 7
Scotta, Frl. Frieda 95
Siloti 72
Simonson, Frieda 266
Sisterman. Anton 294
Sliwinskis, Josef von 7, 294
Spiess, Frl. Hermine 46
Spira, Frl. von 294
Stavenhagen, ... 72
Stern, Frau Margarethe 294
Stern'sche Gesangverein. Bruch: Feuerkreuz. 46
— — — Bach's Matthäus-Passion. 105
— — — Haydn's Jahreszeiten 280
— — — Verdi's Requiem 326
Stern'sches Konservatorium für Musik . . . 106
Stojowski. 59
Strauss, Richard 72
Taubert, E. E. 18
Tosca, Frl. Ellen 7
Valleria-Konzert 59
Wagnerverein. Liszt's Heilige Elisabeth. . . 311
Weiss, Josef 46
Weintraub, Jacques 280
Wieniawski, ... 46, 47
Wolf, Hugo 72
Wolfradt, Frau 106
Zarneckow, ... 7

Seite

Von hier und ausserhalb.

S. 7, 18, 30, 47, 59, 73, 91, 106, 118, 130, 141, 154, 165, 178, 191, 207, 220, 236, 251, 266, 281, 295, 312.

Bücher und Musikalien.

Armand, J. O. Op. 12, 14 315
Bayreuther Taschen-Kalender 8
Berger, Wilhelm. Op. 43, 44, 47 143
Blon, Franz v. Salonkompositionen 237
Boekelmann, Bernhardus. Op. 12 315
Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender 253
Brückmann, Bruno. Leitfaden zum Studium der Musikgeschichte 297
Buwa, Joh. Schule der Akkordverbindungen . 108
— — Op. 7, 9 120
Charles-Mayer. Neue Schule der Geläufigkeit, herausgegeben von E. Pauer 167
Davis, A. J. Op. 82 94
Deutscher Liederverlag von Breitkopf u. Härtel 297
Döring, Carl Heinrich. Op. 66, 67, 69 . . . 62
Dreyschock, Felix. Op. 12, 21 61
Eggeling, Georg. Op. 6, 20, 21 315
Ehrlich, Heinrich. Musikstudium und Klavierspiel 179
— — Fingerübungen auf schwarzen Tasten. — Tägl. Studien von Haberbier u. Neupert . 268
Eitz, Carl. Das mathematisch reine Tonsystem 193
Fink, G. W. Musikalischer Hausschatz der Deutschen 297
Floersheim, Otto. Berceuse und Moment musical 94
Germer, Heinrich. Sonatinen von Kuhlau . . 268
— — Beethoven-Klaviersonaten. (Neuausgabe.) 77
Grünberger, Ludwig. Op. 55 297
Hallé, Charles. Praktische Klavierschule . . 238
Hartmann, Emil. Op. 41 297
Hartung, C. F. Op. 9 315
Heffner, Carl. Op 16 94
Heins, Carl. Op. 6, 9, 15, 33, 35 237
Hesse, Max. Musiker-Kalender 282
Hohmann, Ch. H. Violinschule 48
Holländer, Alexis. Op. 41 142
Hoyer, Fritz. Op. 8, 11, 9, 10, 19, 20 . . . 238
Hummel. Op. 125 94
Kann, Hugo. Op. 7 237
Kipper, Hermann. Op. 107 94
Kohut, Dr. Adolph. Rossini 297
Kleines Musiklexicon aus dem Nachlasse des Prof. K. Lauer 8
Krause, Emil. Die Entwickelung des einstimmigen Liedes am Klavier 8
— — Johannes Brahms in seinen Werken . . 19
— — Op. 70 75
— — Op. 75 167
Kügele, Richard. Harmonie- und Kompositionslehre, Theil III 62
Kullack, Ernst. Op. 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 . . 34
La Mara. Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt 222
Loewengard, Max. Lehrbuch der Harmonie . 314
Merten, Ernst. Op. 40 222
Mertke, Eduard. Oktaventechnik für Klavier 143
Michaelis. Alfred. Musikalische Aufgaben . . 223
Muesa, Victor Emanuel. Praktische Tonleitern- und Akkord-Schule 237
Müller-Braunan, Henry. Die Vereinfachung der musikalischen Notenschrift 223
Naubert, A. Op. 46, 50 142
Parent, H. De la lecture musicale, appliquée au piano 223
Philipp, J. Exercices préparatoires 327
Preitz, Franz. Op. 5, 10, 12, 14 94
Reinecke, Karl. Katalog seiner Werke . . . 222

Seite

Ritter. Professor Herrmann: über musikalische Erziehung 33
Ruthardt, Adolf. Op. 38 222
Seifert, Uso. Op. 13, 14, 15 120
Schneider. R. L. Op. 11, 12 94
— Paul. Ueber das Darstellungsvermögen in Musik 253
Schytte, Louis. Op. 68 77
Seiss, Isidor. Contretänze von Beethoven . . 143
Sitt, Hans. Album moderner Meister für Violine und Klavier 282
Streletzki, Antoine. Op. 130 237
Svoboda, Dr. Albert. Musikgeschichte . . . 327
Uschmann, Carl. Op. 85 237
Waldapfel, Otto. Ueber das Idealschöne in der Musik 132
Weiss, Heinrich. 3 Klavierstücke, 5 Lieder . 34
Wilm, Nicolai v. Op. 113 315
Witte, G. H. 34 Klavieretüden von Cramer . 238

Winke und Rathschläge.

Aussprüche Friedrich Wieck's über Klavierunterricht. 316
Haass, C. 63, 78, 144, 181
Methodologische und andere Winke für Klavierlehrer und Solche, die es werden wollen . 95
Psychologie ist die Mutter der Pädagogik . . 298
Ueber den richtigen Maassstab der Beurtheilung von Schülerleistungen 239

Anregung und Unterhaltung.

Aussprüche Haydn's 36
Brief des 15¾ jährigen Pensions-Fräuleins Adelgunda Couponmeier an eine Freundin 35
Der hundertjährige Todestag Mozart's . . . 156
Der verdeutschte Theaterzettel 298
Eine Zusammenstellung berühmter Echos . . 193
Gemüssigte Vorstellung des Bälgtreters Windner an seine hohen Herren Kirchenvisitatoren. 224
Hast Du nachgedacht? 36
Lenthold, Heinrich. Die Kunst 240
Mit der Musi, da konst male geua! 240
Sand, Georg. Ueber Chopin 268
Sprüche von Aegidi, Karl Emil Franzos, Sonnenthal, Rameau u. A. 254

Seite

Steinthal, Prof. Kritik 35
Stimme und Gesang 78
Tonmalerei bei den Griechen 63
Von musikalischen Bäumen 144
Wie kann die Akustik in Kirchen verbessert werden? 168

Meinungs-Austausch.

Arend, Max 121
Brons, S. 95
Draesecke, Felix 48
Druckfehler in musikalischen Werken 19
Frank, E. 109
Habert. über Mediante 327
Herrmann, Johanna 96
M., F. Schülerindividualitäten und deren Behandlung 79
Mathias, Georges. Berichtigung 254
Rücksichtslosigkeiten der Eltern 63
Waldapfel, Otto gegen E. Breslaur 144
Was ist ein Akkord? 168, 181, 194
Ueber eine Stelle in Beethoven's As-dur-Sonate op. 110 283
Ueber fragliche Begriffserklärungen 298

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 35, 62, 121, 133, 168, 254, 299.

Antworten.

S. 8, 20, 36, 48, 79, 96, 109, 121, 133, 145, 156, 209, 240, 254, 283, 300, 316, 328.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein . 20, 49, 64, 169, 328
Dresdner Tonkünstler-Verein 64, 80, 110
Jahresbericht des Wiesbadener Tonkünstler-Vereins 182
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 21, 64, 145, 299, 328
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin . . 8, 36, 63, 96, 121, 145, 169, 255, 283

Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, I. Januar 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Entwicklungsgeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen schönen Künste.

Von Dr. Arthur Wolheim (Wien)

Die Musik nimmt in der Kunstgeschichte eine Ausnahmsstellung ein. Während alle anderen Künste einen mehr oder minder stetigen Entwicklungsgang genommen haben, erklomm die Tonkunst die Höhe ihrer heutigen Stellung in sprunghafter Weise. Was die Baukunst, die Plastik, die Malerei und die Dichtkunst schon im Alterthume geleistet haben, gehört zu dem Schönsten und Erhabensten, was das menschliche Genie je geschaffen hat. Die stylvollen Formen der atheniensischen Akropolis, die Mächtigkeit der egyptischen Pyramiden, die trotz ihrer kolossalen Dimensionen doch unendlich ebenmässige Gestalt der Pallas Athene des Pheidias, die sprichwörtlich gewordene Kunst eines Zeuxis und Apelles, die Naturtreue der Homerischen Schilderungen, die dramatische Kraft der Sophokleischen Dichtungen, die hinreissende Beredsamkeit eines Cicero und die vornehme Lyrik des Horaz erregen nicht allein das Interesse des Kunsthistorikers, sondern auch die Bewunderung des Laien.

Ganz andere Verhältnisse zeigt die Geschichte der Musik. Es hat vielleicht nie ein Volk gegeben, und seies noch so klein gewesen, dem die Musik ganz fremd geblieben wäre. Wir finden sogar bei jedem Volke des Alterthums, sowie auch bei den unzivilisirten Völkern der Gegenwart eine ganz spezielle, nur diesem Volke eigenthümliche Musik und Instrumente, die ausschliesslich bei denselben in Gebrauch standen oder stehen. Dies ist aber ein Umstand, der auf die originäre Entstehung der Tonkunst bei jedem einzelnen Volke hinweist und schliessen lässt, dass die Musik nicht eine Erfindung des menschlichen Geistes ist, sondern ihr Dasein einem angeborenen Triebe der Menschen verdankt.

Trotzdem aber nach dem Gesagten die Musik Gemeingut aller Völker gewesen ist, was man von keiner anderen Kunst behaupten kann, so hat sie es doch bei keinem einzigen Volke, nicht bei den religiösen Indern, nicht bei den sentimentalen Arabern, nicht bei den chinesischen Theoretikern, selbst nicht bei den feinsinnigen Hellenen in ihrer Entwicklung auf eine Stufe gebracht, welche auch nur die Spur ihres künftigen Aufschwunges hätte ahnen lassen, ja selbst noch im Mittelalter fehlte es der Kirchenmusik, welche damals eine herrschende Stellung inne hatte, noch so ziemlich an alle dem, was wir heute unter den Begriff der musikalischen Schönheit zusammenfassen.

Die Musik ist bis zum Zeitalter der Reformation nicht Tonkunst im heutigen Sinne gewesen. Die Geburt der modernen Tonkunst fällt erst mit dem Momente zusammen, als Pierluigi Palestrina in Erfüllung des ihm vom

Tridentinischen Konzil ertheilten Auftrages seine Missa Papae Marcelli komponirte, wodurch er in glänzender Weise den Nachweis lieferte, dass der damals noch auf der ersten Stufe der Entwickelung stehende mehrstimmige Satz die kirchliche Würde und die Andacht durchaus nicht beeinträchtige, sie vielmehr in hohem Grade fördere und so das Schicksal der Polyphonie entschied. Von da ab leuchtete der Tonkunst ein günstiger Stern, und schon nach einem verhältnissmässig kurzen Zeitraume seit dem Wirken Palestrina's gelang es ihr, jene hohe Stufe der Vollendung zu erreichen, welcher die Meisterwerke Beethovens ihr Gepräge aufgedrückt haben.

Dieser Entwicklungsgang der Musik ist gewiss im höchsten Grade merkwürdig.

Wie kommt es, muss man sich fragen, dass es Jahrtausende gewährt hat, bevor die Musik überhaupt künstlerisch behandelt wurde und wie lässt es sich erklären, dass sie in einem Zeitraume von wenig über 400 Jahren so grossartige Fortschritte machen konnte. War dies ein Spiel des Zufalls? Oder welche Momente sind es gewesen, welche der Entwicklung der Tonkunst durch so lange Zeit hinderlich entgegentraten und später ihren schnellen Fortschritt begünstigt haben?

Die anfängliche Verzögerung und der grossartige Aufschwung im Werdegange der modernen Musik stehen in innigem ursächlichem Zusammenhange, und wir werden sehen, dass sich beide Phänomene auf dieselben Motive zurückführen lassen.

Es kann gewiss nicht bestritten werden, dass das objektiv Schöne um so leichter als solches erkannt werden kann, je einfacher sein Schönheitsgesetz und je sinnfälliger der dargestellte Gegenstand ist. Die Gesetze der Metrik sind einfacher und daher einleuchtender als das Gesetz von der poetischen Gerechtigkeit, sowie eine geschmackvolle Farbenmischung früher als schön gegolten hat, als Lessing das Gesetz, dass der Maler eine Handlung nicht auf ihrem Höhepunkte darstellen dürfe, aufgestellt hat.

Das einfachste und am meisten zu den Sinnen sprechende Schönheitsgesetz ist das der Symmetrie, und es ist daher leicht begreiflich, dass schon die ältesten Kulturvölker die ästhetische Wirkung der Symmetrie erkannt haben. War nun aber einmal die Erkenntniss gewonnen, dass die Ursache der bei der Betrachtung eines Gegenstandes entstehenden angenehmen Empfindung in der ebenmässigen Anordnung seiner Theile zu suchen sei, so lag auch schon die Idee sehr nahe, diese Erkenntniss zunächst für die Produktion von Gebrauchsgegenständen zu verwerthen. Der Anfang wurde natürlich bei Gegenständen grösseren Umfanges, bei welchen die Art der Anordnung der Bestandtheile am klarsten hervortrat, gemacht, und in der That sind es die Baudenkmäler der ältesten Kulturepoche, welchen zunächst das ästhetische Prinzip der Symmetrie zu Grunde gelegt wurde und mithin als die ersten künstlerischen Produkte zu betrachten sind.

So wie das gegebene Material und das Bedürfniss die Ursachen der frühzeitigen Entstehung der Baukunst gewesen sind, so haben sie auch das Ausreifen des Schönheitsgedankens und somit die unbehinderte Entwickelung der Architektur begünstigt. Naturgemäss war der Fortschritt der Baukunst nicht bei allen Völkern derselbe, sondern je nach der Kulturstufe derselben bedeutender oder geringer. Wird nämlich erwogen, dass die Erkenntniss des Schönen auf der Fähigkeit des Individuums beruht, sich Rechenschaft über seine angenehmen Eindrücke zu geben, also in erster Reihe eine intellektuelle Thätigkeit voraussetzt, so ist es natürlich, dass die Baukunst mit der zunehmenden Intelligenz eines Volkes sich vervollkommnen musste und bei den alten Hellenen, welchen nicht nur eine bedeutende geistige Reife, sondern auch eine ganz besonders vornehme Auffassungsweise eigen war, die höchste Blüthe erreichte.

Auf nicht minder natürliche Ursachen lassen sich die Entstehung und die Fortbildung der Skulptur und der Malerei zurückführen. Lag die Veranlassnng zur Entstehung der Architektur in dem vorhandenen Material und den Bedürfnissen des täglichen Lebens, so beruhen Malerei und Skulptur auf dem dem Menschen angeborenen Nachahmungstrieb. Mit einem Stifte die Umrisse eines Vogels zu zeichnen, einem Wachsklumpen die Form eines Menschen zu geben, lag gewiss sehr nahe, und die technische Vervollkommnung der graphischen und plastischen Darstellung der Naturobjekte war dann nur eine Frage der Zeit und der Erfahrung, wie beispielsweise die Gesetze der Perspektive und der Schattengebung zunächst auf rein empirischem Wege gefunden worden sind.

War aber einmal die Technik der Darstellung auf einer ansehnlichen Stufe angelangt, so unterlag auch die Lösung der auftauchenden ästhetischen Fragen geringeren Schwierigkeiten, da sich ja die meisten derselben mit Hilfe der Denkgesetze beantworten liessen, wie denn z. B. Lessings „Laokoon", welcher bis auf den heutigen Tag giltige ästhetische Prinzipien enthält, nichts anderes ist, als eine Sammlung logischer Erörterungen.

Völlig unabhängig von den Gesetzen der Logik ist natürlich der unlernbare und frei erfindende Genius des Meisters, der sich in der idealen Auffassung des Objektes und in der Fähigkeit, eine schöne Idee in seinem Kunstwerke zu verkörpern, äussert. Doch werden wir später bei der Darstellung der Genesis

der Tonkunst sehen, dass der Genius des bildenden Künstlers bei weitem nicht so schwierige Probleme zu lösen hat als jener des Musikers.

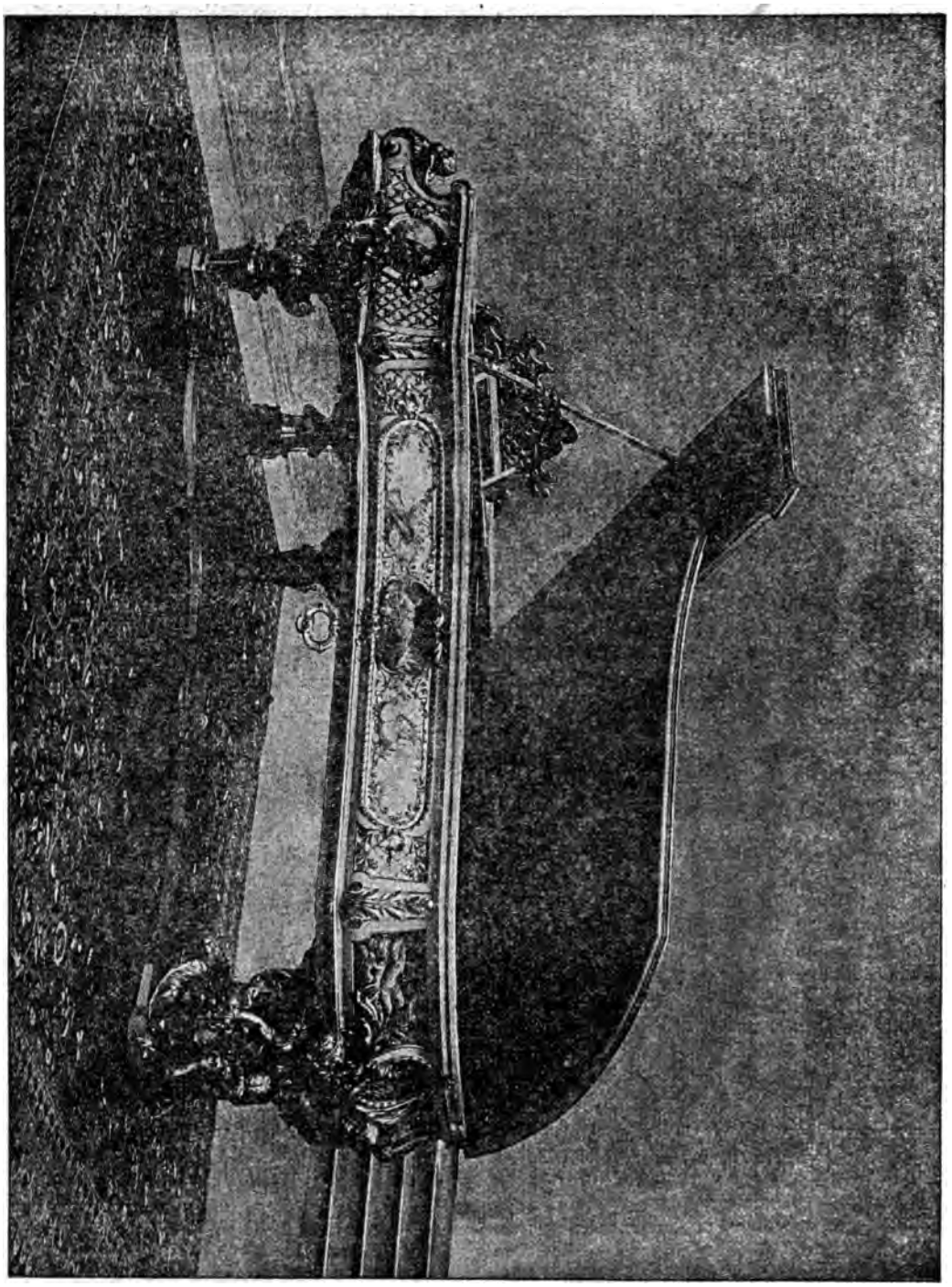
Die Zurückführung der bildenden Künste auf den Nachahmungstrieb erscheint nur rücksichtlich eines einzigen Zweiges derselben ausgeschlossen. Es ist dies die ornamentale Kunst, deren Ursprung bei den Chinesen zu suchen ist. Doch darf diese Thatsache noch keineswegs als Beleg für die Behauptung betrachtet werden, dass es doch Künste gegeben hat, die ihre Enstehung einzig und allein einem hochentwickelten ästhetischen Bedürfnisse verdanken. Thatsächlich beruht nämlich die Ornamentik auf der einfachen Erkenntniss von der Wohlgefälligkeit der geraden und der nach einem bestimmten Gesetze gekrümmten Linie, endlich der Symmetrie. Die ornamentale Kunst war also nichts weiter als eine weitere Konsequenz jener Erkenntnissprinzipien, welche die Baukunst geschaffen haben. Dies scheint auch schon die Thatsache zu beweisen, dass sie in der ältesten Zeit ausschliesslich zur Ausschmückung von Bauwerken und erst später von kunstgewerblichen Gegenständen verwendet worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Bemalte Klaviere.

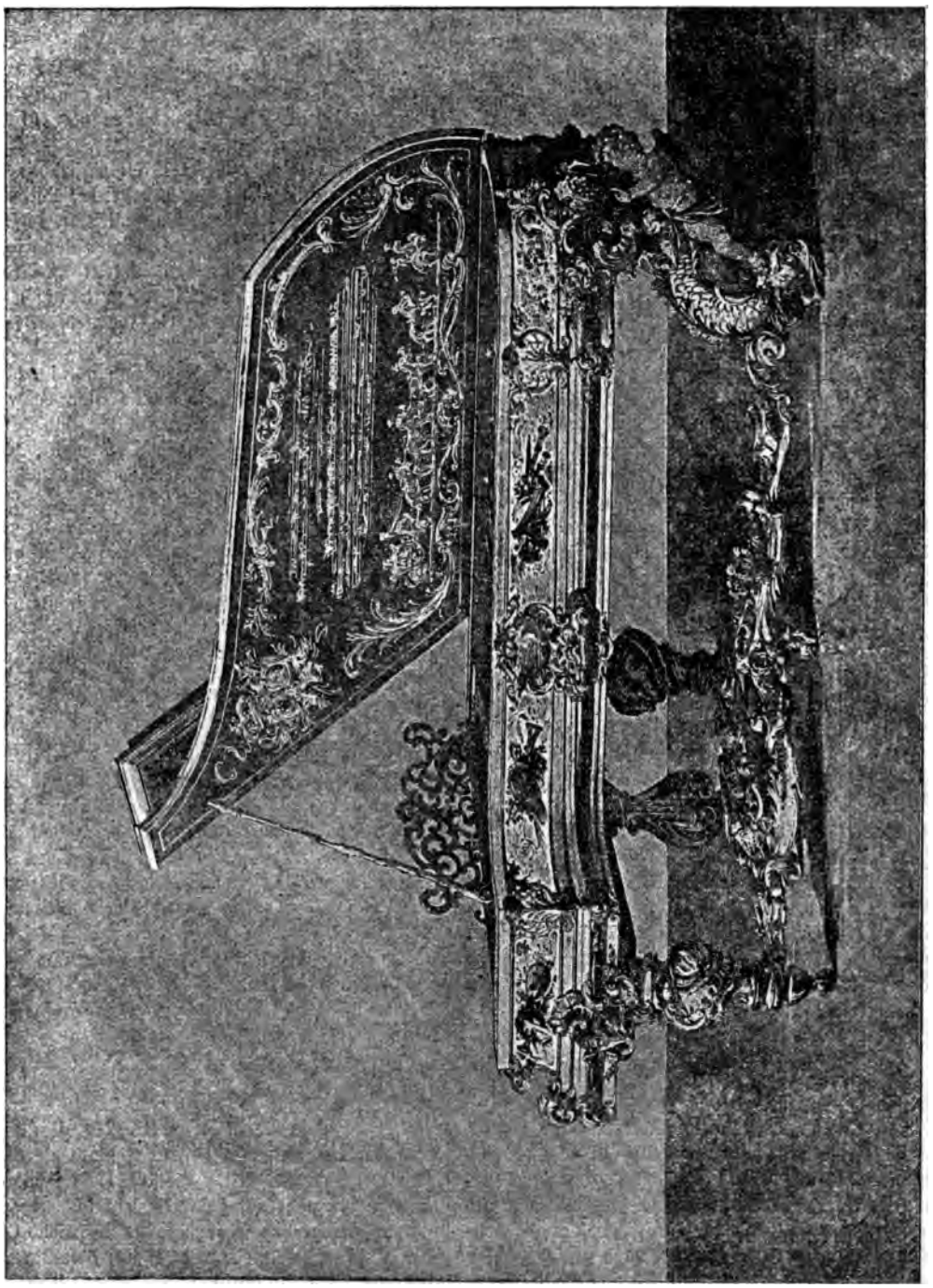
Unter obigem Titel brachten die Westermannschen illustrirten Monatshefte vor einiger Zeit einen überaus interessanten Artikel, aus dem ich den Lesern und Leserinnen des Klavier-Lehrers einen kurzen Auszug bringe. Von dem prächtigen Bechstein-Flügel ausgehend, welcher zur Feier der silbernen Hochzeit unserem Kronprinzen-, späteren Kaiserpaare gestiftet wurde, und an seine künstlerische Ausschmückung die Hoffnung knüpfend, dass damit für die äussere Gestaltung der Instrumente ein bahnbrechender Pfad gefunden, führt uns der Verfasser, Prof. Julius Lessing, in lebendiger Schilderung, durch Abbildungen unterstützt, in die frühere Zeit zurück, in der das Bemalen der Klaviere, ihre künstlerische Ausstattung eine allgemein geübte Sache war. Es ist zu verwundern, sagt er, dass unsere heutige Zeit, die so heisshungrig nach Objekten sucht, welche sich mit dem reichen Ornamentenschatz unserer neuesten Renaissance-Bewegung umkleiden lassen, merkwürdiger Weise an dem zum Verzieren geeignetsten Stück, dem Pianino oder dem Flügel, vorüberzugehen scheint, mit einer Art von düsterer Feierlichkeit steht er mit seinem dunklen Holz inmitten der lustig verzierten Zimmereinrichtung. Trotzdem hat es an Versuchen, den starren Klavierkasten künstlerisch zu beleben, auch in neuester Zeit nicht gefehlt, aber sie scheiterten meistens, und der Verfasser sucht dieses Scheitern in der falschen, dem Publikum nicht zusagenden Richtung, den diese Versuche einschlugen. Man will das Klavier möglicht den Formen der übrigen Möbel einordnen, und das Publikum, welches sich oft gern leiten lässt, oft aber auch seinen eigenen Instinkten folgt, kann es nicht verwinden, dass sein liebes Klavier ebenso aussehen soll, wie sein Bücherschrank; das Klavier soll etwas Besonderes bleiben, und so hat es bisher hartnäckig alle Verbesserungsvorschläge der Renaissancekünstler abgelehnt. Der Verfasser, wenn er auch darin zustimmt, dass dem Klavier seine Besonderheit gewahrt bleiben müsse, bedauert die Thatsache, und hofft, dass in dem Vorgehen des Kronprinzlichen Flügels, in dem nicht die Plastik, nicht die architektonische Gliederung, sondern die Malerei ihre Kunst entfaltete, der Weg gefunden sei, der die Ausschmückung der Klaviere dem richtigen, allgemein verständlichen Ziele zuführt. Und nun geht der Verfasser in die Geschichte zurück, und weist nach, dass dies in der That schon einmal der Weg gewesen, auf dem sich die Verzierungslust in Bezug auf die Instrumente bewegt hat.

Nach kurzer Skizzirung des Bestrebens und der Freude, musikalische Instrumente überhaupt zu verzieren und einem Hinweise auf die verzierten Lyren und Harfen des Alterthums, auf den prächtigen künstlerischen Schmuck der Orgeln im Mittelalter und der neueren Zeit, verfolgt der Verfasser die künstlerische Aussenseite der Klaviere in ihren verschiedenen Wandlungen. Im 16. Jahrhundert, als nach den Schwankungen der vorangegangenen Zeit das Klavier unter dem Namen Spinett, Clavikord, Clavizimbel u. s. w. fest abgeschlossen auftrat, das erstere besonders noch so klein war, dass es von dem Spieler unter dem Arm getragen werden konnte, und noch kein selbständiges Gestell besass, sondern zum Spielen auf den Tisch gelegt wurde; giebt es trotzdem unter den erhaltenen kaum eins, das nicht malerischen Schmuck aufwiese. Die Seitenwände des Kastens, die niedere Wand über den Tasten werden durch Malerei, oder wenn es kostbarer hergeht, durch Einlagen von Elfenbein und edlen Hölzern geschmückt, der Resonanzboden ist mit leichterem Rankenwerk bemalt. Der Verfasser zitirt die originelle Beschreibung eines von 1612 bis 1617 in Augsburg für Herzog Philipp II. angefertigten Kunstschrankes, zu dem auch ein Spinett gehörte: „Vornen hero schleust man in der mitten zwischen Driligen (Trigliphen) auf, so hänget sich ein inwendig zypressiner Dekhel herunder, in dessan kasten ein Instrument von zypress, leberholz, bain (Elfenbein) und dergleichen stehet, welches man ganss aus der laden nemmen khan, bei 2 seiten knöpflen verschieben und es einfach mit einem oder dopplet mit 2 saiten spilen und jehen machen. Vor dem clavier heraussen auf dem grossen bain (Elfenbeinplatte) zur linken hand ist gemahlt der Midas, wie er das juditium über der satyrorum music fellet. Nebenhero allerhand musikalische instrumenta hangen. Zur rechten Hand sein zwei grose feld neben einander vor dem clavier heraussen, auf dem einen der Arion, welchem allerhand füsch zuschwimmen und seines



music zuhören, auf dem anderen der Orpheus gemahlt, wie er allerhand irdische thier und vögel wegen seiner lieblichen music zuzuhören hat.“ Ein dieser Beschreibung sehr ähnliches Instrument befindet sich in Pest.

Ein höchst interessantes Instrument, welches in unserem Kunstgewerbe-Museum aufgestellt, ist abbildlich dargestellt. Es ist in Flügelform, in der feinen Arbeit italienischer Renaissance des 16. Jahrhunderts. Helles Sandelholz mit eingelegten Verzierungen aus Elfenbein und Ebenholz in zierlichstem maureskem Ornament. Dies Klavier stammt aus dem Besitz Herzog Alfons II. von Ferrara, an dessen Hofe Torquato Tasso lebte. Es trägt, so schreibt Lessing, die volle, unzweifelhaft echte Namensunterschrift des Fürsten, und in dem durchbrochenen Schalldeckel seinen Wappenadler. Wenn sich gefühlvolle Seelen die beiden Leonoren am Klavier denken wollen, und Tasso zuhörend daneben, so können sie dies beim Anblick dieses Instrumentes thun.



Solche derart reich und künstlerisch verzierte Klaviere hatten ihre besonderen Kästen, in denen sie aufbewahrt wurden. Da aber das Herausnehmen der grösseren Instrumente Schwierigkeiten verursachte, so wurden die Kästen mit beweglichen, zum Herunterklappen eingerichteten Seitenwänden hergestellt, so dass auch beim Spiel das Instrument in dem Kasten verblieb. Wo dies der Fall war, wurden auch die Kästen in das Bereich des Schmuckes gezogen, und hier war es hauptsächlich wieder die Malerei, welche die breiten Flächen mit ihrer Farbenpracht bedeckte. Einen derart reich bemalten Kasten mit besonderer Berücksichtigung der inneren Deckelfläche bewahrt das South Kensington Museum zu London. Die Abbildung zeigt es uns mit geöffnetem, zurückgeschlagenem Deckel, zwischen zierlichem Groteskenwerk sehen wir Apoll und die Musen; die Aussenwände sind mit leichten Blumengewinden behangen. In ähnlicher Weise, wenn auch vielleicht weniger künstlerisch, glaubt der Verfasser alle Instrumente der Zeit behandelt zu sehen, und in ihnen das Vorbild für unsere heutige Kunstperiode vorschlagen zu können.

Er schildert dabei den hübschen Einfall, den Alma Tadema in London gehabt. Er hat ein mit höchster Vollendung der Tischlerarbeit hergestelltes Instrument, einen Flügel im Innern des Deckels mit weissem Pergament ausschlagen lassen, worauf jeder Künstler, der in des Meisters gastfreiem Hause musizirt, seinen Namen zu schreiben hat. Es wird eine stolze Gesellschaft grosser Namen werden.

Etwas anders ausgestaltet waren die niederländischen Spinette des 17. Jahrhunderts, von denen unser Kunstgewerbe-Museum auch ein Exemplar besitzt. Diese Spinette sind tafelförmig, es steckt darin das flügelförmige Spinett mit 4½ Oktaven, das an der Schmalseite gespielt wird, und, in den Ausschnitt eingeschoben, das kleine Spinett von 3 Oktaven, das an der Langseite gespielt wird. Das Aussengestell ist bei dem hiesigen wegen der vielen Scharniere der herunterklappenden Seitenwänden nur einfach roth gestrichen, dagegen ist der aufklappende Deckel im Innern reich bemalt, und zeigt, bei der geraden rechteckigen Platte ein abgeschlossenes Bild im realistischen Sinne der damaligen holländischen Malerei. Ein holländisches Zimmer, in welchem getanzt wird; ein Paar tanzt allein ein zierliches Menuett, während die anderen zusehen. Aufgespielt wird von einem Manne, der an gerade solchem Klavier, wie das bemalte ist, spielt. Auch der Resonanzboden ist mit lustig bewegten Einzelfiguren bedeckt. Von solchen Instrumenten sind oft nur noch die Deckel vorhanden und wir haben in italienischen und deutschen Galerien manche davon aufbewahrt. Mit dem 18. Jahrhundert beginnt die plastische Ausstattung sich der Klaviere zu bemächtigen, und das Untergestell wird in die Verzierungslust hineingezogen. Auf der Trocadero-Ausstellung zu Paris 1878 war ein solches höchst fantastisch ausgestattetes Instrument aufgestellt. Das Untergestell schien den Olymp oder den Parnassus darstellen zu wollen. Schwere goldene Wolkenmassen bäumen sich empor, auf denen sich halblebensgrosse Figuren von Musen und Göttern in verzückter Bewegung herumwinden; inmitten dieser kuriosen Gesellschaft hat der Spieler —, oder es ist hier wohl mehr an eine Spielerin gedacht —, Platz zu nehmen; hinter ihr schliessen sich Wolken und Genien, zwischen denen die bevorzugte Dame als eine Art von zehnter Muse ihres klavierspielenden Amtes waltet.

Mit dem letzten Viertel des Jahrhunderts verschwindet mit der übrigen Pracht des Roccoco auch der Schmuck des Klaviers, ein schlichter, rechteckiger Kasten, tafelförmig gestaltet, unter den vier dünne spitze Beine geschraubt werden, tritt an ihre Stelle. Auch das Pianino, das Kind der heutigen Zeiten, gestaltet sich so einfach wie möglich. Die immer vergrösserte innere Mechanik, die vielen Eisentheile, machten eine festere Konstruktion nöthig, breit ausladende Füsse treten an Stelle der schwindsüchtigen Beine, und bei diesem soliden Bau, der schon an und für sich erhebliche Kosten macht, blieb die dekorative Behandlung bisher fast gänzlich zurück. Der Verfasser erwähnt noch, mit beigefügter Abbildung das plastisch wie malerisch glänzend ausgestattete Instrument, welches Erard 1878 in Paris ausstellte, und giebt zum Schluss noch eine genaue Beschreibung des kronprinzlichen Flügels, mit dem hoffnungsfrohen Ausblick, dass nach diesem Vorbild für das äusserlich vernachlässigte Klavier eine neue Kunstperiode beginnen würde.

Nachschrift. Die erste der beiden Zeichnungen stellt den herrlichen Flügel dar, den Prof. Lessing erwähnt, die zweite denjenigen, welchen die Firma in neuerer Zeit dem Erbprinzen von Anhalt zu dessen Vermählung geliefert. Es ist aber nicht nur das äussere, wodurch diese Flügel einen so hohen Werth haben, es ist auch der unvergleichlich grosse, edle und volle Ton, wodurch sie sich auszeichnen. Die Flügel sind in jeder Beziehung Meisterwerke, auf welche die Firma Bechstein mit gerechtem Stolze blicken kann. *E. B.*

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. Dezember 1891.

In die letzten Tage vor dem Weihnachtsfest fiel noch ein grosses musikalisches Ereigniss: im Quartettabende der Herren **Joachim** und Genossen brachte **Johannes Brahms** zwei seiner neuesten, noch ungedruckten Kammermusikwerke, das eine sogar unter persönlicher Antheilnahme, zur Aufführung. Beide Werke stellen in erster Linie ein in der Kammermusik selten verwendetes Instrument heraus, die Klarinette; in dem einen verbindet sie sich mit Klavier und Violoncell zum Trio, in den andern mit dem Streichquartett zum Quintett. Klanglich kommt beiden Werken die Mitwirkung des Blaseinstruments vortrefflich zu statten; ist es schon überhaupt des Komponisten Bemühen in seinem späteren Schaffen gewesen, das oft geradezu Klangrauhe seiner früheren Schreibart in das freundliche Gegentheil zu verkehren, so ist über die beiden letzten Kompositionen eine so zarte Klangschönheit verbreitet, dass sie in dieser Hinsicht alles überragen, was Brahms bisher auf dem Gebiete der Kammermusik geschaffen hat. Vielleicht darf man dieses Ueberragen aber auf jede Hinsicht übertragen, denn der allgemein liebenswürdige und herzliche Charakter der Werke, die meisterhafte Klarheit ihrer Durchführung, die anmuthige Schönheit ihrer Themen scheinen ihnen ein Anrecht zu geben, an erster Stelle genannt zu werden. Trio wie Quintett sind viersätzig, und das bedeutsamere von beiden ist wohl das Quintett, dessen Adagio den begeistertsten Erfolg erzielte. Die Melodik und die süsse Klangwirkung des Hauptheiles dieses Satzes sind wundervoll. Im Mittelsatz des Adagios wird die Klarinette konzertirend: ein einsamer Bläser in der stimmungsvollen Pusta-Landschaft. Denn ungarisch sind diese Weisen und ihre träumerische Wirkung wird vielleicht nur etwas beeinflusst durch das virtuose Gebahren der Klari-

nette. Aber der Schluss des Satzes ist wieder von entzückender Schönheit. Den Abschluss des Werkes bildet ein höchst kunstvoller Variationensatz. Die Hörer, die den Saal bis auf den letzten Platz besetzt hielten, fanden in ihrer Begeisterung kaum eine Grenze, und da auch die Ausführung, — wie selbstverständlich, — eine meisterhafte war, so darf dieser Abend zu den genussreichsten des bisherigen Winters gezählt werden. Den Klavierpart im Trio hatte, wie schon angedeutet, Meister Brahms selbst übernommen und führte ihn glänzend durch; für die Klarinette war in Hrn. Mühlfeld aus Meiningen gleichfalls ein trefflicher Vertreter gefunden worden.

Wenige Tage nachher gestaltete sich ein anders geartetes Konzert, der Sinfonie-Abend der **Königlichen Kapelle** gleichfalls zu einem seltenen, aber vollberechtigten Triumphe für eine hervorragende, künstlerische Leistung. Unter Leitung des Herrn **Felix Weingartner** kam die dritte Leonoren-Ouverture und die Adur-Sinfonie von Beethoven zu einer Wiedergabe, wie wir sie hier wohl noch nicht gehört haben. Besonders die Ouverture, — die jetzt auch statt der in E-dur der Aufführung des „Fidelio" vorangeht, — war ein wahres Wunderwerk von Klarheit, glühender Begeisterung und idealer Schönheit. Die Hörer waren elektrisirt; viele sprangen am Schlusse von ihren Sitzen auf, um ihrem Beifallsjubel energischeren Ausdruck geben zu können, und Hr. Weingartner musste wieder und immer wieder auf dem Podium erscheinen. Eine sehr tüchtige Leistung gab an demselben Abend Frl. Leisinger mit dem Vortrage von Beethoven's „Ah, perfido!"

Uebrigens waren diese Tage auch sonst noch durch einige hervorragende, künstlerische Darbietungen ausgezeichnet. Der unter Leitung des Hrn. **Siegfried Ochs** stehende **Philharmonische Chor** veranstaltete zum Besten des Vereins „Beethoven-Haus" in Bonn ein Beethoven-Konzert, das nicht nur den Vorzug genoss, Meister Joachim mit dem Vortrage des Violinkonzertes in seinem Rahmen aufnehmen zu können, sondern das auch durch die wirklich vornehmen und prächtigen Leistungen des Chors, der „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die „Ruinen von Athen" sang, einen bedeutsamen Erfolg hatte. In den letzteren, wie in einzelnen Liedern wirkten Frl. Berg und der Bassist Hr. J. König lobenswerth mit.

Auf rein virtuosem Gebiete, aber mit nicht minderem Erfolge bewährte sich Hr. **Josef v. Sliwinski**, dessen pianistische Leistungen in seinem zweiten Konzerte einen so viel günstigeren Eindruck machten, als im ersten, weil er die früher schon bewiesenen Vorzüge aufs neue bestätigte, das aber, was zu Tadel Anlass gegeben, abgestellt hatte. Die grosse Unruhe und der oft harte Anschlag waren einem schönen, wohlbedachten Spiele gewichen, und die vollendete Technik, die warme Vortragsweise des Künstlers riefen den allgemeinsten Beifall hervor. Einen ganz aussergewöhnlichen Erfolg hatte der dreizehnjährige Violoncellist **Jean Gérardy** aus Brüssel, der in zwei Konzerten sich als fertiger Künstler vorstellte, und zwar als ein solcher, der seine Ehre daran setzt, auf seinem Instrumente nicht Violine, nicht Flöte oder sonst irgend etwas, sondern gerade Violoncell zu spielen. Bewundernswerther als der grosse Ton, die vollendete Technik, die tadellose Intonation dieses Knaben ist sein reifes Erfasses des rein Musikalischen, das geradezu vollendet genannt werden muss.

In dem ersten populären Kammermusikkonzert des Hrn. **Sigismund Blumner** war es besonders Hr. Carl Halir aus Weimar, der mit seiner Geige sowohl in Beethoven's Kreutzer-Sonate wie in desselben Meisters Fdur-Romanze den unbestrittenen Sieg davon trug; und in einem Konzert des Herrn **Paolo Gallico** zeigte sich dieser ebenso sehr als tüchtiger und feinfühliger Pianist, wie als warm empfindender und melodisch gestaltender Komponist. Eine Violinsonate seiner Feder, die er mit Hrn. Gregorowitsch spielte, wies lebhaften Sinn für ansprechende Melodik bei sorgsamer Enthaltung von allem Trivialen auf.

Endlich sei noch zweier Künstlerkonzerte gedacht: in dem einen feierten Frau Essipoff, Frau Sanderson und Hr. Gregorowitsch lebhafte Triumphe, — in dem andern füllten Frl. Martha Schwarz, Frl. Elly Grimm und die Herren Cavallery, Zarneckow und Rosenthal ihren Platz sehr ehrenvoll aus.

Einen ehrlichen und zweifellosen Durchfall erlitt während der Zeit zwischen dem letzten Bericht und dem Weihnachtsfest nur eine Sängerin, die wie das „Mädchen aus der Fremde" kam, man wusste nicht woher noch wohin: Frl. Ellen Tosca.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. — Professor Max Bruch ist zum Vorsteher einer Meisterschule für musikalische Komposition bei der königlichen Akademie der Künste und zum Mitglied des Senats der Akademie ernannt worden.

— August Bungert, der hochbegabte Komponist, ist auch zu wiederholten Malen als Dichter an die Oeffentlichkeit getreten und besonders seine dramatischen Dichtungen haben nicht geringeren Erfolg gehabt, als seine musikalischen Kompositionen. Neuerdings wurde in Neu-Ruppin von den Bürgern der Stadt sein Drama: „Hutten und Sickingen" vom 6.—22. November 8 mal mit bedeutendem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— Eugen d'Albert hat sich mit Frau Terese Carreño verheirathet.

— „Alienor", die neue Merlin-Oper des ungarischen Komponisten Hubay, hat bei ihrer ersten Aufführung in der Kgl. Oper zu Budapest einen grossen Erfolg errungen. Das von Harancourt verfasste Buch entbehrt der dramatischen Steigerung. Harancourt schildert die Schicksale des Greises Merlin, welchem des Sängers wunderbarste Kraft,

seine Harfe, geraubt wird. Der Räuber, ein junger Hirt, wird durch die Hand einer Prinzessin belohnt, der greise Sänger vom Volke getötet. Der ungarische Komponist zeigt sich in der oft wirkungsvollen Behandlung des Orchestralen von Richard Wagner beeinflusst, er hat sich jedoch zu keiner bestimmten Eigenart durchdringen können, da er auch die modernen italienischen und französischen Komponisten hat auf sich einwirken lassen. Es geht, das muss anerkannt werden, ein grosser, künstlerischer Zug durch das Werk, welches sehr reich ausgestattet war und unter der Leitung von Robiczek eine vortreffliche Wiedergabe fand.

Bücher und Musikalien.

Emil Krause: Die Entwickelung des einstimmigen Liedes am Klavier und dessen Abarten. Hamburg, C. Boysen.

Die kleine Schrift ist, wie der Autor in der Vorrede sagt, ein Auszug aus einem Vortragszyklus, für die Oeffentlichkeit umgearbeitet, er bezeichnet sie selbst nur als eine Skizze, die nichts wesentlich Neues zu bringen beansprucht, nur durch ihre knappe Fassung den Gegenstand auch einem grösseren Leserkreise näher bringen will Trotz dieser Knappheit enthält das Heftchen eine Fülle des Belehrenden, es führt von der Entstehung des Liedes bis in unsere heutigen Tage hinein, — wo der Raum nur Skizzirungen gestattete, ist überall auf die einschlägige Literatur hingewiesen; besonders werthvoll und anregend sind die Hand in Hand gehenden literarischen Hinweise, welche ein interessantes Streiflicht auf die von den Musikern in den verschiedenen Zeitperioden bevorzugten Dichter werfen. Das Heftchen ist sehr lesenswerth.

Bayreuther Taschen-Kalender: Herausgegeben vom Allgemeinen Richard-Wagner-Verein. Redakteur Oscar Eichberg. Berlin, P. Thelen.

Wie aus der Vorrede hervorgeht, ist die Redaktion des bisher in München erschienenen Kalenders mit der Zentralleitung des Vereins zugleich nach Berlin übergesiedelt und erscheint in diesem Jahre, wenn auch Zweck und Ziele des Buches die alten bleiben, in etwas populärerer Form, um, über den engeren Kreis der Wagner Vereine hinausgreifend, auch Fernerstehende für sein grosses Ziel, die Kenntniss und Verbreitung des Wagnerschen Kunstwerkes, zu interessiren. Der Kalender enthält folgende grössere, hochinteressante Aufsatze: Zum 50jährigen Jubiläum des Rienzi. O. Eichberg. Die Gral- und Parzival-Legende in ihrer historischen Entwickelung. Dr. H. Reimann. Ein Pariser Brief Richard Wagner's aus dem Jahre 1841: „Pariser Fatalitäten für Deutsche". Richard Wagner in Braunschweig. H. Sommer u. s. w. Ferner Kalendarium, Berichte über die Bayreuther Bühnenfestspiele im abgelaufenen Jahre, Berichte aus den Vereinen, über Vorträge, Bibliographie u. s. w.

Kleines Musiklexikon aus dem Nachlass des Professor K. Lauer (Kalauer), von H. Osmin, Berlin, Ries & Erler, ist den Lesern des „Klavier-Lehrers" bekannt. Der Herausgeber nannte im Kl.-L. den Namen des nachlassenden Autors: „Tastengreifer". Nicht weniger als 63 Zeitungen haben, meist ohne Angabe der Quelle, damals die köstliche Humoreske nachgedruckt. Sie erscheint hier unter obigem Titel, durch einige Artikel vermehrt, in handlichem Formate und wird sich zu den alten Freunden gewiss viele neue erwerben. *E. B.*

Antworten.

L. H. Wenn sich Jemand von Rich. Wagner zu Mozart oder Haydn bekehrt, so lässt sich das begreifen. Das Sinnberückende und Aufregende der Wagner'schen Musik hat ihn vielleicht überreizt, das Uebergewaltige darin seine Nerven angegriffen, er sucht Rettung in den schlichten Mozart'schen und Haydn'schen Blumengefilden, wie sich oft der Afrikareisende aus dem Zauber der Tropenwelt zurücksehnt nach dem Tannenduft deutscher Wälder, aus der Ueberfülle der Farbenpracht nach dem dunklen Grün des schlichten deutschen Baumes. Aber sich von Wagner zu Mascagni und Bizet bekehren, das kann nur ein Kopf, in dem es so verworren aussieht wie in dem eines Dr. Pudor. Mit Recht bemerkt die Vossische Ztg. gelegentlich einer Besprechung des neuesten Machwerks dieses Broschüren-Helden: „Ein Wort ernsthafter Beurtheilung verdient die neueste Broschüre dieses grössten aller unfreiwilligen Humoristen ebenso wenig wie ihre Vorgängerinnen, doch sei sie hypochondrisch Veranlangten dringend als erheiternde Lektüre empfohlen."

W. G. in Bremen. Ich benutze als Notenfeder Soenneckens Rundschriftfeder Nr. 3½ mit feinerer Nr. 4 mit breiterer Spitze. Dazu gehört aber ein Stellfederhalter Nr. 507. Man passe die Feder in denjenigen Spalt, der sich unter der an der Aussenseite mit 2 bezeichneten Stelle des Halters befindet.

R. F. H in Komorn. Der Dichter des Liedes: „Stille Nacht, heilige Nacht" ist Josef Mohr, ein katholischer Priester, geb. am 11. Dezember 1792 in Salzburg, gest. am 4. Dezember 1848 in Wagrain, der Komponist desselben: Franz Gruber, Chorregent in Hallein, geb. 1787 in Hochburg, gest. 1863 in Hallein.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Dezember-Sitzung war dem Gedächtniss Mozart's gewidmet. Einem Prolog von Geibel, welchen Hr. Prof. Breslaur sprach, folgten Mozart'sche Gesänge, von Frl. Lydia Müller unter allgemeinem Beifall ausgeführt, worauf Frl. Anna Morsch einen Vortrag über „Mozart als Klaviervirtuose" hielt. An dem Faden seines Lebensganges vorschreitend, legte sie die Wirksamkeit und Bedeutung Mozart's als schaffender wie ausübender Klaviermeister dar; sie that dies in so treffender Darstellung und begeisterungsvoller Sprache, dass der Vortrag die wärmste Aufnahme seitens der versammelten Hörer fand.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

P. J. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Estey-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Charles Mayer's
berühmtes Studienwerk für Pianoforte
„Neue Schule der Geläufigkeit"
(op. 168) erschien soeben in neuer von **E. Pauer** (in London) verbesserter, **billiger** Ausgabe. 4 Bde. geheftet à **Mk. 1.50** netto. [16]
Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Verlag von **D. Rahter** in Leipzig.

Für die Jugend.

10 leichte Klavierstücke

von

G. Karganoff,

Op. 21.

Heft I. **(Märchen — Ungarisch — Elfentanz — Tarantella — Ländler). 3 *M*.**

Heft II. **(Scherzino — Polka — Walzer — Mazurka — Menuett). 3 *M*.**

Schweizerische Musikzeitung: „Zehn ganz reizende kleine Klavierstücke, die durch Melodie und harmonische Schönheiten wirksam sind."
Hamburger Fremdenbl.: „Allen Lehrern des Klavierspiels sei diese interessante Gabe als werthvolle Repertoirbereicherung angelegentlichst empfohlen."
Der Klavierlehrer: „Beim Unterricht trefflich zu verwerthen." [15]

Riehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à *M*. 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
allische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albumme** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Neue, instruktive Compositionen!
Alfred Giuliani.

Compositions orginales pour les Commençants pour piano à 2 ms.
No. 1. Cavatine. No. 2. Nocturne. No. 3. Berceuse. No. 4. Chanson de chasse. No. 5. Barcarolle. No. 6 Rondino. No. 7. Pastorale. No. 8. Tarantella. No. 9. Feuillet d'Album. No. 10. Romance. No. 11. Gavotte. No. 12. A-B-C-Valse.
Preis à ℳ —,75.

Cinq danses faciles pour piano à 2 ms.
No. 1. Valse. No. 2. Polka. No. 3. Schottisch. No. 4. Polka-Mazurka. No. 5. Galop. [97]
Preis à ℳ. —,60.

„Die Stücke von Giuliani sind sehr brauchbar und machen viele Freude"
Forbach i. Lothringen, den 26. Oktober 1891. **Carl Metzger**, Klavierlehrer.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.
Export nach allen Welttheilen.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**

„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**

„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**

„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**

„ 235. **Bücher über Musik.**

„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**

„ 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**

„ 238. **Orchestermusik.** [91]

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer“** vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer“.

Hof-Pianofortefabrik

von [100]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin. 15. Januar 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Entwicklungsgeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen schönen Künste.

Von Dr. Arthur Wolheim (Wien).

(Fortsetzung.)

Auch das Alter der Dichtkunst lässt sich unschwer erklären. Diese ist wieder aus der menschlichen Umgangssprache ganz allmälig hervorgegangen und ist mit ihr so innig verwachsen, dass es sich oft gar nicht entscheiden lässt, ob ein bestimmtes geistiges Erzeugniss noch der Vulgärsprache oder schon der Dichtkunst angehört. Ein einzelner Satz, ein Gespräch, ein Brief, welche die gewöhnlichsten Formen des Gedankenaustausches sind, können durch einen logisch geordneten Aufbau, durch eine bestimmte äussere Form schon einen dichterischen Werth erhalten.

Die ersten poetischen Werke waren einfach zusammenhängende für die mündliche Ueberlieferung bestimmte formlose Darstellungen, deren Stoff meistens die mystisch-religiöse Erklärung der Naturerscheinungen war. So entstand die Bibel und die ganze Fülle von Sagen des klassischen Alterthums.

In weitererer Folge, vollständig parallel mit der Erweiterung des menschlichen Gesichtskreises durch die gewonnenen Resultate der Wissenschaft und der Verfeinerung der Kultur, hat sich auch das Gebiet der Naturpoesie, wie man jene Dichtkunst nennen kann, die ihren Stoff ganz oder doch vorwiegend der Natur entlehnt, erweitert und es entstand auf diese Weise die didaktische Poesie, die Redekunst etc. Im Grunde genommen gehört auch die Lyrik zur Naturpoesie, da sie ihre Entstehung der idealisirten Anschauung der Natur verdankt. Auf dieser Grundlage entstand naturgemäss auch die höchste dichterische Form, das Drama.

So steht auch die Dichtkunst, trotzdem ihre Organe, Gedanke und Phantasie, rein geistige Funktionen sind, einerseits durch ihre Darstellungsmittel in inniger Beziehung zu den Erscheinungen des täglichen Verkehres, andererseits durch ihren Inhalt in Beziehung zu der Aussenwelt, und es waren somit auch bei ihr die Bedingungen ihrer Entstehung und Entwicklung a priori gegeben.

Ist die Poesie die geistigste unter den Künsten, so ist die Tonkunst die innerlichste unter ihnen. Die Musik kommt aus der Seele des Menschen und dringt zu ihr zurück. Auf ihrem Fluge von dem Genius des Komponisten bis zum Ohre des Hörers kommt sie niemals zur Erscheinung. Ihr Material, die Welt der Töne, ist weder sichtbar noch greifbar.

Diese abstrakte Qualität der Tonkunst hat auch ihren Werdeprozess bedeutend verzögert. Ist es doch nur selbstverständlich, dass das Geschlecht der Menschen zuerst die Gegenstände der Aussenwelt zu beobachten, sie zu

beurtheilen, zu bearbeiten oder nachzubilden lernte, bevor es den Versuch machte, ein Material, das erst geschaffen werden musste, um seine Wirkung auf das Gemüth zu äussern, zu einer künstlerischen Darstellung zu benützen.

Aber nicht nur die Entstehung der Tonkunst, sondern auch ihre fernere Entwicklung hatte unter dieser merkwürdigen Eigenschaft zu leiden und die Kunstgeschichte, ja jede einzelne musikalische Schöpfung liefert ein Zeugniss dafür, um wieviel die Entwicklungsbedingungen der Tonkunst ungünstiger gewesen, als jene der anderen Künste.

Ein Maler, der eine schöne Landschaft malen will, kann auf der Suche nach einem ihm geeignet scheinenden Vorbilde ganze Länder durchwandern, er wird hundert malerische Punkte mit einander vergleichen und den schönsten davon wählen oder auch durch Kombination einzelner Parthien eine neue ideale Landschaft entwerfen. Ist er auch ein guter Zeichner und auch sonst technisch gebildet, so verdient er bereits den Namen eines Künstlers.

In einer minder günstigen Situation befindet sich der Komponist. Dieser hat die Aufgabe, seine eigene Stimmung durch das Medium der Töne auf den Hörer zu übertragen. Es giebt keine Regel, welche ihm sagen würde, dass diese oder jene Tonverbindung eine bestimmte, von ihm beabsichtigte Wirkung unter allen Umständen oder doch nur wahrscheinlich erzielen werde. Die Erfindung des geeigneten Mittels bleibt ihm vielmehr geradeso überlassen, als wenn er auf die Darstellung einer Stimmung verzichtet und nur das rein musikalisch Schöne zum Gegenstand seiner Komposition machen will. Die Funktion des lediglich mit Hilfe der Phantasie schaffenden Tondichters ist also vom künstlerischen Standpunkte eine primäre, die der übrigen Künstler eine bloss sekundäre.

In gleichem Verhältnisse steht die Musik auch zu der Dichtkunst.

Dass Sophokles den Stoff zu seiner „Antigone“ erfand oder zum mindesten ihn dramatisch benützte, war gewiss genial. Er hatte die menschlichen Eigenschaften, ihre Tugenden, ihre Laster bis in die geheimste Falte des Herzens beobachtet und sie in seiner Tragödie bis in das feinste Detail, ein getreues Spiegelbild der Natur, darzustellen gewusst. Gewiss, Sophokles war ein getreuer Nachahmer der menschlichen Natur, aber er war eben nur ein Nachahmer.

Wohl hat sich Sophokles durch die feine Charakteristik der handelnden Personen und die Motivirung sowie die einheitliche Gestaltung der Handlung unsterbliche Verdienste um die dramatische Dichtkunst erworben, deren sich noch sein Vorgänger Aeschylos nicht rühmen durfte. Aber alle diese Neuerungen waren nur das Produkt einer reflektirenden Thätigkeit mit Zugrundelegung gegebener Faktoren; ja selbst die sittliche Idee, welche er in das dramatische Gewand kleidete, war nicht neu, bildete sie doch im Vereine mit dem religiösen Kultus die Grundpfeiler des athenischen Gemeinwesens und ein nothwendiges Erforderniss aller jener künstlerischen und geistigen Handlungen, welche die Billigung der öffentlichen Meinung anstrebten.

Gegenüber dem dramatischen Dichter befindet sich also der Komponist insofern im Nachtheile, als seine Kunst der Denkthätigkeit, welche es gestatten würde, aus gegebenen Prämissen Schlüsse zu ziehen, keinen Einfluss gewährt und als sein verfügbares Material zur Darstellung eines seinem Inhalte nach bestimmten Gedankens völlig ungeeignet ist. Vielleicht haben die hilfreichen Genien, welche die Wiege der übrigen Künste umstanden und durch ihren freundlichen Blick deren Gedeihen begünstigt haben, in heiliger Scheu vor der göttlichsten Tochter des Zeus ihr Antlitz verhüllt und es deren eigener Kraft überlassen, den Weg in das Herz der Menschen zu finden und sie die Sprache des Gemüthes zu lehren.

Angeboren und eingepflanzt ist dem Menschen nur das Bewusstsein von der Wirkung der Musik auf das Gemüth, weshalb auch schon viele Völker des Alterthums den Ursprung der Tonkunst der Gottheit zuschrieben. In der That irrt der Historiker nicht, wenn er annimmt, dass die Entstehung der ersten musikalischen Formen, welche vielleicht nur in der einfachen Aneinanderreihung artikulirter Töne bestanden, instinktiv durch die Regungen des Gefühlslebens erzeugt worden sind. Auch wird er unschwer den Beweis dafür erbringen können, dass schon in der ältesten Zeit der Charakter der Melodie und die Dynamik des Vortrages den verschiedenen Affekten, der wechselnden Stimmung, als deren Ausfluss sich jene ursprüngliche Melodie darstellte, entsprach.

Diese melodischen Stimmungsbilder genügten dem Musikbedürfnisse durch lange Zeit. Ein Bedürfniss, für den Ausdruck der Stimmung andere Formen zu finden, oder die Melodie kunstgemäss zu behandeln, war nicht vorhanden, und da sich auch die Propheten nicht fanden, die kraft göttlicher Intuition ein vollendetes musikalisches Kunstwerk im Geiste geschaut und so die Bahn und Richtung des Fortschrittes geahnt hätten, so wäre die Musik vielleicht für immer auf ihrer ursprünglichen Stufe stehen geblieben, wenn ihren Fortschritt nicht einige günstige Umstände gefördert hätten.

Dem grüblerischen Sinne der Hellenen ist es gelungen, das zweite musikalische Ele-

ment, den Rhythmus, zu erfinden, oder besser gesagt, sie haben ihn in die Tonlehre eingeführt, indem sie einfach die metrischen Gesetze auf die in den Tragödien zur Begleituug der Chorgesänge und Einzelreden verwendete Musik übertrugen. Da man jedoch bei der Festsetzung des wissenschaftlichen Systemes, in welches man den Rhythmus zwängte, übersehen hatte, dass die Musik sich unmöglich denselben Gesetzen beugen können wie die Sprache, wie sie überhaupt Abhängigkeit vom Texte nicht verträgt, so ist es erklärlich, dass die griechische Musik in dem mathematisch genauen Abwägen der Grössenverhältnisse völlig erstarrte und daher die musikalische Idee zur Sklavin der Form geworden ist. Wer weiss, ob sonst nicht das Volk der Griechen, dessen ästhetischer Sinn und Verständniss des Schönen bekannt ist und welches in seiner Mitte eine grosse Reihe echter Künstlernaturen zählte, nicht dazu berufen gewesen wäre, die Tonkunst, wenn auch nicht in so hohem Grade wie die übrigen Künste auszubauen, so doch der Vollendung derselben ihr feinsinniges, echt künstlerisches Empfinden zu widmen, und so den späteren, mehr theoretisch schaffenden Kulturvölkern in unschätzbarer Weise vorzuarbeiten.

Freilich waren die Vorbedingungen zu einer freien Entfaltung der Tonkunst höchst ungünstig. Vor allem war die Musik in der Blüthezeit des hellenischen Volkes keine selbständige Kunst, da sie zum grössten Theile der dramatischen Muse als Schleppträgerin diente. Die Dichter, die ja bis auf Euripides gleichzeitig auch die Componisten der zur Begleitung der Chöre und Einzelreden verwendeten Musik gewesen sind, richteten ihr Hauptaugenmerk naturgemäss auf das dramatische Moment und betrachteten die Musik lediglich als ein Hilfsmittel zur Erzielung einer grösseren Ausdrucksfähigkeit der Rede, ohne auch nur daran zu denken, dass die Musik sich geeignet erweisen könnte, auch ausserhalb der Scene künstlerische Effekte zu erzielen.

Allerdings gelang es später der melischen Lyrik, sich als selbständige Kunst zu emanzipiren. Leider aber zeigten sich schon damals die ersten Zeichen des Verfalles der griechischen Kunst, welchem diese nun unaufhaltsam entgegenging. Von da ab fiel der Musik die Rolle eines Dornröschens zu, das aus seinem jahrhundertelangen Schlafe erst durch den keuschen Kuss der christlichen Kirche zu neuem Leben erwachte.

(Fortsetzung folgt.)

Erinnerungen an Adolf Bernhard Marx.

Von **G. F. Selle**, Königl. Musikdirektor in Freienwalde a. O.

Vor 25 Jahren — am 17. Mai 1866, abends 6 Uhr — verschied zu Berlin Dr. Adolf Bernhard Marx, Professor der Musik und Universitäts-Musikdirektor. Am Pfingstmontag begruben sie ihn.

Die Vossische Zeitung begleitete die Nachricht von seinem Hinscheiden mit den Worten: „Durch seine musikalischen Werke, durch seine Lebensbeschreibung Glucks und Beethovens, neuerdings auch durch die Darstellung seiner eignen Erlebnisse in den weitesten Kreisen gekannt, ist er seinen hiesigen zahlreichen Freunden und Bekannten durch die Liebenswürdigkeit seines Wesens, die Lauterkeit seines Lebens und die Tapferkeit seiner Gesinnung lieb und werth gewesen.“ — Seit jenem Pfingstmontage, da man ihn zu Grabe trug, ist längst auch die Generation der mit ihm Gleichaltrigen und Gleichstrebenden dahingesunken; klein geworden ist unter den Lebenden auch die Zahl derer, die einst zu seinen Füssen sassen; zwar nicht vergessen, aber doch wohl nicht immer ganz nach Verdienst anerkannt ist in der Gegenwart die Bedeutung seines Wirkens. Und doch sollte das jüngere Geschlecht immer das historische und das Pietätsbedürfniss haben zu erforschen und sich bewusst zu werden, auf wessen Schultern es steht. Ein Vergleich aber z. B. nur der Kompositionslehre von Marx (4 Bde., Leipzig, Breitkopf & Härtel) mit ähnlichen frühern Werken lässt leicht und deutlich erkennen, dass Marx auf seinem eigensten, dem Gebiete der Lehre unsrer Kunst für seine Zeit einen Fortschritt herbeigeführt, zum Theil auch bahnbrechend für die Zukunft gewirkt hat.

Wenn mir — einem alten Schüler von A. B. Marx — heute Erinnerung und Pietät die Feder in die Hand drückt, so habe ich doch nicht die Absicht, ein vollständiges Lebensbild von ihm zu geben; nur persönliche Erinnerungen an ihn und seinen Unterricht sollen diese Zeilen bringen. — Und wie ich mich in das Gedenken jener Zeit vertiefe, da steigen goldne Jugendtage wieder herauf; herauf steigt auch die liebe Gestalt des verehrten Meisters, die kleine, rundliche, und beim Blick auf so manche originelle Bemerkung von seiner Hand am Rande meiner Arbeitshefte aus jener Zeit, glaube ich seine kräftig-milde Stimme wieder zu vernehmen. — Von früher Jugend an hatte ich seinen Namen mit hoher Achtung nennen hören; meine Lehrer waren seine Schüler gewesen, wie denn in jener Zeit — um die Mitte unseres Jahrhunderts — die meisten jungen Musiklehrer, die — meist nicht ohne sehr langes, entweder mähnenartig getragenes oder auch zu Locken gekräuseltes Haar — in meine heimathliche Provinz (Sachsen) kamen, ihre Studien in Berlin bei Marx gemacht hatten. Als ich daher später nach Berlin gehen konnte*), war es

*) Berlin damals! An der königl. Oper [illegible]

für mich fraglos, dass ich in der Komposition die Unterweisung von Marx suchte. Dem Rathe erfahrener Freunde folgend, nahm ich bei ihm Privatunterricht. Mit Spannung ging ich zu ihm. Nach genauer Durchsicht meiner ihm vorgelegten Arbeiten, „in denen er seine Schule erkannte", begann er sogleich mit der Fuge. Mir war gesagt worden, dass M.'s mündliche Darstellung noch geistreicher sei, als seine schriftliche. Ich fand Besseres: ich fand in seinem Unterrichte eine Klarheit, die jede Materie bis in's Einzelne durchdrang, Kürze und Bestimmtheit der sachlichen Erörterungen, ein immer zielbewusstes Vorwärtsdringen; dazu besass M. die — einem Kompositionslehrer allerdings unerlässliche Gewandtheit, von jedem Punkte einer eben entstehenden Komposition aus den Faden derselben in logischer Konsequenz nach den verschiedensten Seiten mit fliegender Feder weiter zu spinnen. Und indem er dem unter seinen Augen arbeitenden Schüler einen lebhaften Anreiz gab, in gleicher Weise zu verfahren, drang er zugleich in jedem Augenblicke auf schnelle und bestimmte Entscheidung für einen der möglichen Wege, z. B. bei Anknüpfung des zweiten Theils der Fuge, der Sonate u. s. w. „Heute gehen wir diesen Weg, ein andermal einen andern. Aber nur nicht zögern dürfen Sie; entscheiden müssen Sie sich." Mit grossen Buchstaben schrieb er an den Rand: „Der Zweifel ist der Teufel". „Glauben Sie nun, dass die rechte Kunstlehre Charakter bildet?" fügte er hinzu. — Meine Schätzung seines Unterrichts wurde nur noch erhöht, als mir ein namhafter Musiker Berlins in jener Zeit sagte: „Sie haben es jetzt besser, als wir es in unserer Jugend hatten. Die alten Herren, die uns unterrichteten, waren, wenn es sich ums Lehren handelte, zuweilen selbst nicht recht klar". Und diese Schätzung ist dieselbe geblieben, wenn ich auch später bei dem eminent praktischen Richard Wüerst in der Komposition für Orchester einen gänzlich anders gearteten vorzüglichen Unterricht kennen lernte. Es führen ja mehrere Wege nach Rom. —

Marx war es zur zweiten Natur geworden, in seinem Unterrichte stets zu veranschaulichen, und zwar nicht nur durch schnell hingeschriebene extemporirte Beispiele in Noten, sondern auch durch Hinweis auf bezügliche Stellen aus Meisterwerken, insbesondere aber auch durch Bilder und Vergleiche, die ihm stets ungesucht zu Gebote standen, und die er nicht zurückzudrängen vermochte. Bei seiner fliessenden Ausdrucksweise waren dieselben nicht zeitraubend, wohl aber immer die Sache beleuchtend. Ueber das Verhältniss von Harmonie und Melodie in polyphonen Sätzen z. B. äusserte er sich einmal so: „Manche Musiker sind so verkehrt auf die Welt gekommen, dass sie immer nur Ha monie bilden wollen; nein, Melodie ist das erste; werden die Stimmen melodisch richtig und natürlich geführt, so ergiebt sich die Harmonie von selbst. Harmonie ist in der Musik nur das, was in der Skulptur die Gruppe ist Dass die Figuren einer Gruppe sich umarmen oder sich schlagen, damit ist noch wenig erreicht: wie die einzelnen Gestalten individualisirt sind, darauf kommt es an." Gelegentlich der Besprechung von Quinten-Parallelen sagte er: „Werden Sie, wenn Sie sich an der Schönheit eines Mädchen-Antlitzes erfreuen wollen, die Lupe nehmen, um die Unebenheiten der Haut zu suchen? Werden Sie, um sich an J. S. Bach zu erquicken, die Quinten aufsuchen, die sich bei ihm finden?" — Derartige Bemerkungen machte er, indem er gleichzeitig schnell schreibend weiter komponirte, oder indem der neben ihm sitzende Schüler zur Weiterführung der Komposition die Feder ergreifen musste. Da war ihm ein sich gerade besonders ergiebig zeigendes Motiv „ein Heckpfennig". „Es macht uns immer reicher." — Wurde im Durchführungstheile einer Komposition zu lange bei Nebenmotiven verweilt, so rief er wohl: „Frühstücken Sie nicht zu lange; das Diner, unser Thema, ist die Hauptmahlzeit." — Das Fugenthema und seine Verkehrung verglich er mit Tag und Nacht: „In der Nacht ist es dieselbe Erde, auf der wir wohnen, und doch erscheint auf ihr alles anders als am Tage. Die Verkehrung bringt dieselben Schritte wie das Thema, nur nach der andern Seite hin, und dieses erscheint dadurch in einem andern Lichte." — Gelegentlich einer Korrektur, die den Rhythmus des betreffenden Satzes ausdrucksvoller gestaltete, bemerkte er: „Ich will Ihnen jetzt etwas sehr Wichtiges sagen. Es ist nicht von mir, sondern von Spontini, der allerdings ein sehr bedeutender Musiker war. Als in einer Probe eine Sängerin eine Stelle nicht gut vortrug, sagte er: Ah, Sie nicht sind in Feuer von der Musik. Muss so sein: da da dam, da da dam u. s. w. So trommelte Spontini gleichsam die Musik vor. Gute Musik muss sich trommeln lassen. Das ist wichtig und thut uns Deutschen besonders noth, die wir uns oft in kraftlosen, ausdruckslosen Rhythmen ergehen — auch zum Theil in unsern Volksliedern, während wir doch auch allerkräftigste Volkslieder haben. Wir müssen uns bestimmt aussprechen. Denken Sie an die eine Fuge im letzten Theile des Messias („Alle Gewalt und Macht und Preis und Ruhm etc," D-dur), wo das Thema einen Ton ausserordentlich oft wiederholt; das wird nicht langweilig, sondern wirkt." —

Nicht genug konnte sich Marx thun, wenn es sich darum handelte, den Schüler das Wesen einer im Unterricht neu auftretenden Kunstform erkennen zu lassen, insbesondere ihm die logische Folgerichtigkeit darzulegen, mit der das Einzelne sich zum Ganzen eint. „Die tiefe Vernünftigkeit," so äusserte er sich, „die Vernunftnothwendigkeit, die in unsern Kunstformen herrscht, hat für uns, die der liebe Gott an die Musik gewiesen, etwas Tröstliches; wir sind keinem Ungefähr anheimgegeben." Ihm war es

---

das Dreigestirn Johanna Wagner — Luise Köster — Leopoldine Tuczek; die Kritik beherrschte L. Rellstab; der Kunstjünger sass wöchentlich zweimal vor Liebig's Orchester bei Hennigs in der Chausseestrasse, das ihm das Studium klassischer Orchesterwerke ermöglichte, wie es die Sinfonie-Soireen der königlichen Kapelle ihrer Seltenheit wegen nicht vermochten. Der Singakademie hatte Ed. Grell neues Leben eingehaucht u. s. w. Diese wenigen Züge werden für Genossen jener Zeit genügen, um sie aus der Erinnerung zu einem vollständigen Bilde des damaligen Berliner Musiklebens zu ergänzen.

auch von Werth, dem Schüler das Gefühl zu geben, dass er sicher geführt werde. Dabei streifte er wohl zuweilen das Verfahren früherer Kompositionslehrer; nie aber habe ich ihn abfällig über lebende Musiker urtheilen hören. Vom Abt Vogler erzählte er: „Er hat einmal ein Hauptstück geliefert, eine Fuge, ich glaube von 20 Seiten, in die er alles hineingebracht hat, was in einer Fuge möglich ist. Freilich durfte er darauf um so weniger stolz sein, als das meiste davon sein Schüler Meyerbeer, der mir's selbst erzählt hat, auf seine Anweisung gemacht hatte. Meyerbeer ist natürlich viel zu gescheit, als dass er aus eigenem Antriebe eine solche Arbeit würde unternommen haben."

Sein eignes unterrichtliches Verfahren charakterisirend, hatte Marx gleich in der ersten Stunde zwei Maximen ausgesprochen: 1. Wenn der Schüler nichts lernt, ist der Lehrer schuld. — „Sie klingt furchtbar, ist aber unbestreitbar." — 2. Ich führe den Jünger dahin, dass er selbst denken und empfinden lernt. — „Er soll mir nichts glauben; er soll alles selbst erfassen; nur zuweilen verlange ich auf wenige Tage Kredit. Dieses eigne Erfassen giebt dem Schüler Charakter in seinem Kunstschaffen und im Leben." — Diesen Maximen, die natürlich eine hinreichende musikalische und intellektuelle Befähigung des Schülers zur Voraussetzung hatten, entsprach in der That sein Unterricht, wie die bisher gegebenen Andeutungen wohl schon gezeigt haben; ihnen entsprach es, wenn er z. B. bei den Arbeiten in der Sonatenform immer wieder bemüht war, den Schüler erkennen zu lassen, dass die in der Fuge gewonnenen Kunstgesetze (nicht die technischen Regeln) auch in dieser Form walten. „Ich spreche", so äusserte er sich dabei, „jetzt eigentlich nicht als Kompositionslehrer zu Ihnen; ich sage nicht, dies oder jenes sei falsch, denn richtig werden Sie schon allein schreiben; was ich Ihnen sage, gehört vielmehr in's Gebiet der Psychologie. Und diese Bemerkungen müssen Ihnen wichtiger sein, als alle sogenannte Theorie. Wenn ich Ihnen alles gezeigt hätte, was zur Fuge gehört, hätte Ihnen aber nicht gezeigt, wie ein Ganzes daraus wird und wie sich das Einzelne zum Ganzen vereinigt, so wäre nichts geschehen; denn Sie hätten die Bedingungen nicht erkannt, unter denen das Kunstwerk entsteht. Gründliche Durchbildung in der Fuge gewährt aber einen ausserordentlichen Vortheil beim Studium aller Formen, und den ernsten Mann, den ernsten Musiker muss diese Form anziehen; denn ihr Wesen ist grösste Folgerichtigkeit."

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. Januar 1892.

Auch diesmal ist von einer hervorragenden, ja von einer Grossthat der **Königlichen Kapelle** zu berichten. In ihrem sechsten Sinfonie-Konzert, das unter Felix Weingärtner's Leitung stattfand, kam neben der Euryanthe-Ouverture und der Beethoven'schen Cmoll-Sinfonie die Faustsinfonie von Liszt zu wunderbar vollendetem Vortrag. Es ist wirklich noch nicht lange her, da würde man Jeden ausgelacht haben, der behauptet hätte, dass sinfonische Dichtungen von Liszt, wenn sie schon durchaus nicht in den Philharmonischen Konzerten zur Aufführung kommen sollten, demnächst im Königl. Opernhause auf dem Programm stehen würden. Wir kennen alle noch das Publikum jener früheren Sinfonieabende der königl. Kapelle, das ein furchtsam zwischen eine Beethoven'sche Ouverture und eine Mozart'sche Sinfonie geschobenes Vorspiel von Wagner noch auszischte, als in demselben Hause die ganze Oper schon eine jubelnde Aufnahme gefunden hatte, und das selbst Raff und Brahms mit grossem Misstrauen aufnahm. Ja, es war fest in seinen Anschauungen über klassische Musik, dieses Publikum und war durchaus nicht zu bekehren. Es hat sich auch nicht bekehrt, sondern es ist vielmehr einfach — verschwunden, und hat Andern Platz gemacht, die wenigstens unbefangen hören und urtheilen wollen. Jetzt ist im Verlaufe eines Jahres schon die dritte sinfonische Komposition Liszt's im Opernhause zur Ausführung gekommen: im vorigen Winter die Hunnenschlacht, vor zwei Monaten die Ideale, am letzten Donnerstag die Faustsinfonie.

Es ist nicht zu leugnen, dass von diesen drei Werken die Hunnenschlacht den stärksten äussern Erfolg hatte. Sie ist am leichtesten verständlich und wurde sofort mit Enthusiasmus aufgenommen! Die sehr ausgedehnte Faustsinfonie, die zwar drei Sätze hat, sich dennoch aber in das Sonaten- und Sinfoniesystem nicht hineinzwängen lässt, sondern aus drei grossen Fantasien: Faust, Gretchen und Mephisto besteht, wird bei einmaligem Hören dem Durchschnittspublikum immer eine harte Musik bleiben. Dass es nicht auch eine taube ist, wird aber wohl Jeder empfinden. In der That zeichnen sich gerade in Liszt's Faust die Themen durch Prägnanz, die Rhythmen durch Eigenartigkeit, die Durcharbeitung durch einen ungewöhnlich hohen Aufwand von Geist und Geschick aus, und die Instrumentation ist, ohne je überladen zu sein, von blendendem Glanze. Dagegen ist jene bei Liszt sich häufig findende Neigung zu vielen und plötzlichen, den Fluss des Ganzen scharf unterbrechenden Generalpausen, — eine Neigung, der er manchmal mehr als wünschenswerth nachgiebt, — hier durchaus überwunden. Und gerade der „Faust" ist, neben dem „Dante", typisch für Liszt's musikalisches Schaffen, wie denn beide Werke als die Höhenpunkte desselbe anzusehen sind. Kein Geringerer, als Richard Wagner, hat die Besprechung der „sinfonischen Dichtungen" Liszt's, ihnen das Zeugniss ausgestellt: „Die Ausschweifungen, zu denen der geniale Dämon eines Berlioz hintrieb, wurden durch den ungleich kunstsinnigeren Genius Liszt's in edler Weise zu dem Ausdruck unsäglicher Seelen- und Weltvorgänge gebändigt."

Die Ausführung dieses Werkes durch die Königl. Kapelle war unter Weingärtner's Leitung, der auswendig dirigirte, eine ideal vollendete zu nennen. Klindworth, der vor mehreren Jahren gleichfalls eine musterhafte Aufführung der Faustsinfonie brachte, stand doch nicht ein derartiges Orchester zur Verfügung. Von der Pracht, dem Glanze der diesmaligen Tongebung, von dem lodernden Feuer der Durchführung kann eine Beschreibung kein Bild geben. Das Publikum war am Schlusse so hingerissen, dass es sich in seinen Beifallsbezeugungen gar nicht beruhigen konnte, und Herr Weingärtner musste wohl fünf oder sechsmal vortreten, um den Dank der Hörer entgegen zu nehmen.

Das **Joachim-Quartett** hat während der letzten vierzehn Tage zweimal gespielt und mit Haydn, Mozart, Beethoven und Schumann seine sichersten Trümpfe ausgespielt. Das grosse a-moll-Quartett von Beethoven war, wie stets, eine vollendete Leistung.

In einem Privat-Konzert führte Herr **E. E. Taubert** neben einer grösseren Reihe von Liedern und einigen Klavierstücken ein neues Streichquartett (d-moll) seiner Komposition vor. In vier Sätzen, deren formelle Gestaltung klar, abgerundet und knapp ist, birgt sich ein Inhalt von höchst interessanten, edlen Gedanken in durchaus quartettmässiger Durchführung. Von besonderer Frische und eigenartiger Charakteristik sind namentlich der dritte Satz, ein Scherzo, und der vierte, Thema mit Variationen, unter denen sich einige, z. B. die Dur-Variation, durch die vollkommene Plastik ihrer Melodieführung auszeichnen. Die Herren Prof. de Ahna, Exner, Nicking und Dechert führten das schwierige Werk vorzüglich aus. Um den Vortrag der Lieder, die wie das Quartett den lebhaftesten Beifall der sehr kunstverständigen Hörerschaft erhielten, machte sich ein junger talentvoller Tenorist, Herr Karl Döring, verdient.

Unter Virtuosenkonzerten sind in erster Reihe zwei Abende zu nennen, die Herr **Moriz Rosenthal** aus Wien veranstaltete. Im vorigen Jahre ist dieser im Technischen unvergleichliche Pianist eingehend an dieser Stelle charakterisirt worden; in diesem ist er fortgeschrittener, geklärter wiedergekehrt. Zwar die verblüffende, jede Schwierigkeit mit absoluter Sicherheit, mit spielender Leichtigkeit überwindende Fingerfertigkeit konnte nicht mehr erhöht werden; sie ist aber dieselbe geblieben und das will auch etwas sagen. Herr Rosenthal hat aber seine musikalische Auffassung entschieden vertieft; und wenn er auch noch kein Beethovenspieler geworden ist, und es vielleicht auch nie werden wird, so ist doch seinem Spiel jetzt so viel mehr Wärme, und zugleich so viel mehr Maass innewohnend, dass es dadurch ungemein gewonnen hat. Da Herr Rosenthal noch einen dritten Klavierabend giebt, wird Gelegenheit sein, bei dem nächsten Bericht noch einmal auf ihn zurückzukommen.

Ein recht wohlgelungenes Konzert gaben die Schwestern **Eissler**, die eine Violin-, die andere Harfenvirtuosin, und es muss gerühmt werden, dass die Letztere bemüht war, ihr Programm möglichst mit guter Musik (Mozart und Spohr) auszustatten. Auch Frau Dressler-Hess eine hier ansässige Sängerin, gab, wie alljährlich, ein Konzert, in welchem die Pianistin Frl. Mabel Seyton mitwirkte.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der „Hamburgische Correspondent" bringt folgende Mittheilung: Herr Dr. Hans von Bülow hat sich entschlossen, nach Beendigung der gegenwärtigen fünften Saison seine Direktion der grossen Philharmonischen Konzerte in Berlin (Unternehmer Herr Herm. Wolff) abzuschliessen und sich in Zukunft auf die Leitung der Abonnementskonzerte in Hamburg zu beschränken. Es sind vornehmlich Rücksichten auf seine in Folge eines hartnäckigen Nervenleidens der anstrengenden Doppelthätigkeit nicht mehr gewachsene Gesundheit, die ihn zu diesem Rücktritt veranlassen. Für das Musikleben in Hamburg ist es von der allergrössten Bedeutung, dass Herr v. Bülow ihm sein so ausserordentlich erspriessliches Wirken auch fernerhin widmen will. Möge die Entlastung ihm die Kräftigung der Gesundheit in vollem Maasse bringen!

— Aus London wird geschrieben: Auf Befehl der Königin Viktoria werden die Studenten der königl. engl. Hochschule für Musik die komische Oper von Peter Cornelius, „Der Barbier von Bagdad", welche sie kürzlich zweimal im Savoy-Theater in Gegenwart des Prinzen von Wales bezw. des Herzogs von Edinburg aufführten, demnächst auf der Bühne des Schlosses Windsor in einer Sondervorstellung vor der Königin und dem Hofe darstellen. Professor Villiers Stanford wird wiederum die musikalische Leitung übernehmen. Die jungen Künstler wollen indess nicht auf ihren Lorbeeren ruhen. Schon sind sie mit dem Einstudieren einer zweiten deutschen Oper beschäftigt, zu welcher sie sich Beethovens „Fidelio" ausersehen haben. Mr. Daniel Mayer hat den „Barbier von Bagdad" in das Repertoir der von ihm für nächstes Frühjahr geplanten deutschen Opernsaison in London aufgenommen.

Wien. Im Opernhause gelangten zwei Jugendarbeiten Mozart's zur Aufführung: „Bastien und Bastienne" und die „Gärtnerin" (la finta giardiniera) die am 13. Januar 1775 in München zuerst aufgeführt wurde. Die erste ist ein Singspiel ohne besondere Bedeutung, das Mozart im 12. Lebensjahre schrieb. Die zweite, die er in seinem 18. Lebensjahre schuf, kann dem Schönsten zugezählt werden, was wir von ihm besitzen. Es herrscht ein sinnlicher Reiz, eine Anmuth und Lieblichkeit in dem Stücke, die Jeden bezaubern muss; dabei ist es ein vollendetes Muster an Ausdruck, Charakteristik und Formenreinheit. — r.

— Die neue Oper von Johann Strauss: „Ritter Pasmann" wurde am Neujahrstage in der Wiener

Hofoper zum ersten Male aufgeführt. Wiener Blätter bezeichnen den Uebergang des Komponisten von der Operette zur Oper grossen Stils, als einen sehr gelungenen. Der Korrespondent des Berliner Börsen-Couriers nennt Joh. Strauss nach dem Erfolge dieser Oper einen Tonschöpfer von erstaunlicher dramatischer Kraft, der für jede noch so zarte Stimmung den treffenden musikalischen Ausdruck zu finden weiss.

Bücher und Musikalien.

Emil Krause: Johannes Brahms in seinen Werken. Eine Studie. Hamburg, Lucas Gräfe und Sillem.

Eine kleine, ebenso gediegene, wie mit grosser Sachkenntniss geschriebene Schrift, die allen Freunden der Brahms'schen Muse hoch willkommen sein wird, aber auch Dirigenten von Orchestern und Chorvereinen einen vorzüglichen Wegweiser zur besseren Wiedergabe der Werke Brahms' in die Hände giebt. Der Autor hat den umfangreichen Stoff in folgender Weise gruppirt: 1. Kurze biographische Einleitung. 2. Vokalwerke ohne Orchester. 3. Grössere Vokalwerke mit Orchester. 4. Kammermusikwerke, Orchester- und Konzertkompositionen. Daran reiht sich ein vollständiges Verzeichniss der veröffentlichten Kompositionen, wie oben geordnet; die höchste Opuszahl ist 111. Ein zweites Verzeichniss bringt die Brahms'schen Gesangwerke alphabetisch geordnet, der Schluss enthält einen Hinweis auf die Brahms-Literatur. Geht man die einzelnen Kapitel durch, so zeigt sich der Autor überall seiner durchaus nicht leichten Aufgabe in vollem Maasse gewachsen. Ohne je in überschwengliche Lobpreisungen zu verfallen, oder parteigängerisch die Schöpfungen anderer Meister zu Gunsten des einen herabzusetzen, versenkt sich der Autor mit ernstem Forschen und einer gediegenen Sachkenntniss in die vielen Tonschöpfungen, hebt das Neue und Originelle derselben hervor, folgt dem Meister in seine Gedanken- und Gestaltungswelt und weiss uns mit der Wärme seines Empfindens für die Richtigkeit seiner Worte zu überzeugen. Die kleine Schrift enthält viel Geistvolles und Schönes, sie sei auch weiteren Kreisen recht warm empfohlen.

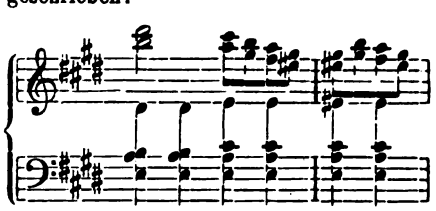
—r.

Meinungs-Austausch.

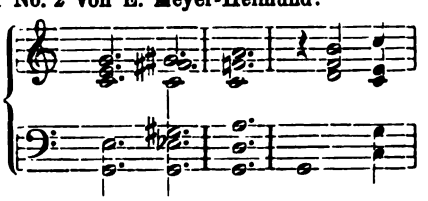
Dresden, den 29. November 1891.

Geehrter Herr Redacteur!

Mit vielem Interesse habe ich den Aufsatz von A. Naubert „Druckfehler in musikalischen Werken" in den Nrn. 20—22 gelesen. Zugleich wurde ich an einen ähnlichen Versuch erinnert, alte Druckfehler bekannt zu machen, unter der Aufschrift „Falsche Noten" in No. 13 von 1882. Die Erinnerung wurde sogar recht lebhaft bei der Stelle, wo Herr Naubert auch die Druckfehler in Schubert's „Moments musicals" anführt und in mir die Hoffnung aufkommen liess, die Stellen, die ich als falsch angegeben, besprochen zu finden, was jedoch nicht eintraf. Der angeführte Takt aus Chopin's Cis-moll-Polonaise mit seinem Druckfehler findet eine gleichartige harmonische Stelle, aber als wirklich beabsichtigt, in den von Liszt komponirten „Wartburg-Liedern". In der Einleitung „An Frau Minne" 2. Theil im 11. Takt steht geschrieben:

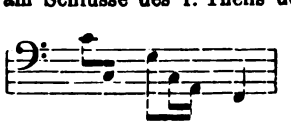


Der weise Mann, der, wie Herr Naubert erzählt, den Druckfehler in Chopin's Cis-moll-Polonaise als eine bedeutende harmonische That preisen konnte, würde in der Stelle von Liszt gewiss ein noch kühneres harmonisches Wunder erkennen, besonders wenn er den hier folgenden Orgelpunkt, mit den Terzengängen in den Oberstimmen, durch sein Licht beleuchtete. Es ist indess erstaunlich, welche harmonische Dreistigkeiten auf Orgelpunkten gewagt werden. Selbst die naturalistisch arbeitenden Komponisten, die aus gewissen Gründen dem Grundsatze huldigen „Probiren geht über's Studiren" wissen sich in Orgelpunkten das Ansehen von genialen Harmonikern zu geben; z. B. wie die Stelle in dem Liede Op. 21 No. 2 von E. Meyer-Helmund:

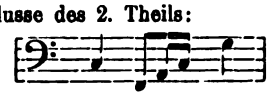


als ob der Orgelpunkt nicht auch dem Klanggesetz unterworfen sei, das unsere alten scharfsinnigen grossen Meister erkannt und eingeführt haben.

Was die falschen Noten betrifft, die in wichtigen grossen Werken zu finden sind, davon legt Seb. Bach's „Das wohltemperirte Klavier" ein Zeugniss ab, wie es wohl in der ganzen Literatur nicht noch einmal zu finden sein wird. Es ist freilich eine der schwierigsten Aufgaben, nach Handschriften, die in mehrfacher Anzahl von dem Werk vorhanden sind — ohne die gewünschte Uebereinstimmung im Texte zu zeigen — überall das Richtige zu treffen, besonders wenn man erwägt, dass die Noten und Zeichen in den Handschriften nicht immer deutlich an der rechten Stelle stehen. Nur ein Beispiel dafür. In der autographirten Notenbeilage von Bitter's „J. Seb. Bach" steht am Schlusse des 1. Theils der Polonaise im Basse:



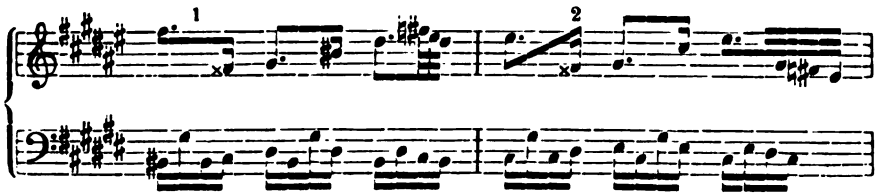
und am Schlusse des 2. Theils:



Es ist hier nicht schwer zu finden, dass das *g, f* heissen muss. Allein ein Mann, wie der oben erwähnte Chopin-Verehrer, würde vielleicht hier, in der Befangenheit seines Autoritätsglaubens doch das

g als eine grosse erhabene Eigenart des Meisters preisen, besonders da es sich an jedem Schlusse zeigt.

Von der Hartnäckigkeit, mit welcher falsche Noten in dem wohltemperirten Klavier stecken bleiben, will ich nur folgendes anführen. In dem Präludium No. 13, *Fis*-dur steht im 50. Takt:



Bei 1 muss doch entschieden das *fisis-gis, eis-fis* heissen, denn im folgenden Takt hat der Bass dieselbe Figur um einen Ton höher und die Oberstimme geht dazu in Terzen; diese Terzenbewegung wird auch im vorherigen Takt gemeint sein. Dass in allen Ausgaben, die ich bisher deshalb eingesehen, *fisis-gis* steht, hindert mich nicht, anzunehmen, dass es falsch ist Bei 2 steht in der Ausgabe der Bachgesellschaft und auch in der von Chrysander ein *fisis* (·), aber in der alten Ausgabe von Simrock (Bonn) nur *fis*, was gewiss richtiger ist, denn das × macht hier denselben Eindruck, wie wenn ein ∞ mit dem unteren Halbton ausgeführt wird, wo es die Tonalität verbietet.

Vielleicht später einmal mehr darüber.

C. Witting.

Antworten.

Ich danke allen Denen, welche mich zum Jahreswechsel durch Glückwünsche erfreut haben und erwidere dieselben auf's herzlichste.

R. J. H. Gumbinnen. Bessere Flügel-Lampen als die des Klempnermeisters Rühe in Landsberg a. d. Warthe kenne ich nicht.

R. F. Cöln. Das Mozart-Porträt, welches von dem Sohne Mozart's als das Aehnlichste von allen vorhandenen bezeichnet wurde, ist ein kleines Medaillon-Reliefbild, das der unsterbliche Meister seiner Gattin zum Geschenk machte, die es als Gürtelschmuk trug. Näheres darüber zugleich mit einer Abildung desselben in Holzschnitt finden Sie in No. 4 des Jahrgangs 1890 des „Klavier-Lehrer". Von diesem Medaillon hat Hanfstängl's Kunstverlag in München eine sehr gelungene photographische Nachbildung veranstaltet, die in drei Grössen zu 1, 3 und 4 Mark zu haben ist.

B. D. H. Detmold. Ich kenne zwar die Zungen-Orgeln mit Pedal des Herrn Harnacke in Eisenach nicht, aber nach den Zeugnissen einwandsfreier Fachleute und Musikfreunde z. B. des Herrn Organisten Hempel sowie des Herrn Superintendenten Dr. Marbach in Eisenach, sind dieselben nach jeder Richtung hin empfehlenswerth. Die Preise beginnen mit 1400 und gehen bis 3000 Mark. Uebungsorgeln mit Pedal erhalten Sie schon für 300 Mark.

E. St. Seattle (Wash. Territory) Amerika. Ich habe mich sehr gefreut, wieder einmal von Ihnen zu hören. Für die freundlichen Worte über meine Klavierschule sowie für Ihre Bemühungen zur Verbreitung derselben meinen verbindlichsten Dank.

E. v. A. East Oakland (Californien). Auch Ihnen danke ich vielmals für die Anerkennung, die Sie der Klavierschule zu Theil werden lassen und für den schönen Aufsatz im Oakland-Journal. — Der dritte und letzte Band der Schule erscheint Ende Januar.

W. Sch. Hietzing bei Wien. Betrag für halbjährliches Abonnement ist eingetroffen — Hoffentlich befinden Sie sich, wenn Sie dieses lesen, wieder im vollen Besitze Ihrer Gesundheit.

L. R. G. Regelmässige und häufigere Sitzungen hat Beethoven nur dem Maler Stieler zu dem im Besitze der Frau Gräfin Sauerma, einer Nichte Spohr's, befindlichen Oelgemälde gewährt. Frimmel nennt das Bild irrthümlich ein unfertiges. Es ist in der That, wie La Mara in einem Aufsatze: „Stieler's Beethoven-Bildniss" urtheilt, ein Bild-Porträt, das an Schönheit und Tiefsinn des Ausdrucks alle bisher verbreiteten Bilder unseres grössten Tonmeisters in Schatten stellt. Einen sehr gelungnen Lichtdruck desselben hat die Lichtbilderfabrik von Dr. Mertens und Brause in Charlottenburg hergestellt.

Const. S. Leipzig. Die Biographie ist von dem Betreffenden selbst durchgesehen worden. Er scheint demnach auf die von Ihnen vermisste Thatsache kein besonderes Gewicht zu legen, denn sonst hätte er ihrer wohl Erwähnung gethan.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 7. Dezember 1891.

Der 1. Vorsitzende, Herr Prof. Alsleben, eröffnet die Sitzung um 9 Uhr. Nachdem er mit einigen kurzen Worten des 100jährigen Todestages Mozart's gedacht, ergriff Herr W. Tappert das Wort, um in äusserst interessanter und belustigender Weise den Prozess zwischen Herrn Lud. Waldmann und Gebr. Pietschmann, welch' letztere Firma Lieder Waldmann's auf die Drehorgel gebracht hat, zu schildern. Redner geht in eingehender, ausführlicher Weise auf die Prinzipien ein, welche den Anschauungen der verschiedenen Nationen, hinsichtlich des Schutzes geistigen Eigenthums, zu Grunde liegen. Zum Schluss legt Herr Tappert eine gelochte Pappe vor, welche als Auflage für Herophons benutzt wird, und zeigt nach Verlesung des Erkenntnisses des Reichsgerichts, welches sich auf vorgedachten Prozess bezieht, dass Versuche, in dieser Weise zu notiren, bereits seit langer Zeit und von den verschiedensten Seiten angestellt worden sind. — Herr Schulze-Robst nimmt hierauf seine, in einigen der vorigen Sitzungen begonnenen Reform-Vorschläge in Bezug auf die Konzerte des Vereins wieder auf und empfiehlt für dieselben möglichst Künstler ersten Ranges zu gewinnen. Herr Professor Alsleben theilt schliesslich mit, dass schon viele Kompositionen, auch aus fremden Städten zur Aufführung in diesen Konzerten eingegangen und der Prüfungskommission übergeben worden sind, befürwortet jedoch unter der Zustimmung der Versammlung, dass

im ersten Konzert zunächst die Kompositionen uns nahe Stehender berücksichtigt werden mögen, damit die eingehende Prüfung der fremden Werke nicht durch die Kürze der Zeit beeinflusst werde.

E. A. Veit.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

An unseren Vereins- und Damen-Abenden gelangten zur Aufführung:

Am 19. Oktober 1891: Sonate für Pfte. u. Violoncello, op. 10, W. Speidel (Fr. Grössler-Heim u. Frl. Seizl). Adagio appass. für Violine u. Pfte., op. 57, Max Bruch (Herren Künzel und Blattmacher). Improvisation, Träumereien und Capriccio von Fr. Baronin Kühlmann-Retwitz (Fr. Grössler Heim). Berceuse slave für Violine mit Pfte., op. 11, Franz Neruda. La Fileuse für Violine mit Pfte., op. 8, Isidor Lotto (Herren Künzel u. Blattmacher).

Am 16 November 1891: Sonate für Viola alta und Pfte., op. 14, Meyer (Herren Klein und Blattmacher). Klavierstücke: Rhapsodie, op. 19, Melodie (aus op. 2); Serenata, op. 7 No. 1, Menuett (op. 17), (Carl Schuler.) Der als Gast anwesende Komponist erntete für seine interessanten Kompositionen sowie für sein treffliches Spiel den reichsten Beifall der Anwesenden.

Am 19. Dezember 1891: Stücke für Violine mit Pfte.-Begl. Sonate von Locatelli, Berceuse von Barbella, Gavotte von Léclair, Romance von Svendsen, Mazurka und Valse-caprice von Wieniawski, Berceuse von C. Cui, Suite von Vieuxtemps. (Ausgeführt von dem als Gast anwesenden Herrn Konzertmeister Adolf Stiehle aus Mühlhausen.)

Die Klavierbegleitung zu obigen Stücken hatten die Herren Alwens und A. Krüger übernommen.

Die Kunstgenossen spendeten dem warmen, echt künstlerischen Spiel des Gastes reichen Beifall und sprachen den Wunsch aus, derselbe möchte sich auch in grösseren, öffentlichen Kreisen hören lassen.

Nachzutragen wäre noch, dass am 29. Juni 189¹, zu Ehren des scheidenden Hofkapellmeisters Dr. Klengel, welcher ein sehr thätiges Mitglied unseres Vereins war, ein musikalischer Abend mit Damen veranstaltet wurde, an welchem er, sowie Frl. Johanna Klinkerfuss, verschiedene Violin- und Klavier-Kompositionen von ihm zu Gehör brachten; die bei den zahlreich Anwesenden den ungetheiltesten Beifall fanden. Der Vereinsvorstand, Prof. Singer, betonte in der Abschiedsrede die hervorragende musikalische Bedeutung Dr. Klengels und sprach ihm für reges Interesse, das er dem hiesigen Tonkünstler-Verein stets entgegen brachte, im Namen des letzteren den wärmsten Dank aus. Gerührt dankte hierauf Herr Dr. Klengel und nahm den herzlichsten Abschied von dem ihm lieb gewordenen Verein.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Zungen-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Verlag von **D. Rahter** in **Leipzig.**

Klavier-Kompositionen

von

Alfonso Falconi.

Op. 17. 4 Pezzi. Cplt. ℳ 4.
- No. 1. Allegretto. 60 ₰.
- No. 2. Il pastore sulla collina. 60 ₰.
- No. 3. Gavotta. ℳ 1.
- No. 4. Giga 60 ₰.

Op. 26. 4 Pezzi pr. Suite. Cplt. ℳ 2,50.
- No. 1. Preludio. ℳ 1,50.
- No. 2. Gavotta. 80 ₰.
- No. 3. Sarabanda. 50 ₰.
- No. 4. Giga. 80 ₰.

Op. 32. Canti dell' Alba. 5 Pezzi idillici. Cplt. ℳ 4.
- No. 1. L'aurora. ℳ 1.
- No 2. I falciatori. 80 ₰.
- No. 3. Le pastorelle. 80 ₰.
- No. 4. Nella foresta. ℳ 1.
- No. 5. Ballata mattutina. ℳ 1,50.

Allgemeine Musik-Zeitung: „Kaum weniger Mannigfaltiges und Anziehendes bietet uns Alfonso Falconi, der sich namentlich auch als feinsinniger Harmoniker und musikalischer Kolorist von hervorragender Begabung erweist." [20]

Neue Musik-Zeitung: „Es steckt in allen diesen Stücken Ideengehalt und ein tüchtiger Satz."

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à ℳ. 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben: [17]

Musikalische Bildermappe

zwölf leichte Klavierstücke mit Fingersatzbezeichnung

von

Nicolai von Wilm.

Op. 102. Zwei Hefte à Mark 1,80.

Das sind vortrefflich gestaltete und ansprechende Miniaturbildchen, an denen die reifere musikalische Jugend ihre Freude haben wird. Signale 1891 No. 68.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospect gratis und franco von [21]

Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Hohmann's Violinschule

umgearbeitet und **erweitert** von

E. Heim.

Neue Pracht-Ausgabe in 1 Bde. 3 M., in 5 Heft. je 1 M.

Die altbewährte, aber seit 40 Jahren unveränderte **Hohmann'sche** Violinschule weist in der Umarbeitung durch **Heim** viele und bedeutende Vorzüge auf, ist aber in der Anlage und **Heft**eintheilung dieselbe geblieben.

Die Uebungen sind **strenger** und **methodischer** geordnet, durch **erläuternden** Text (in neuer Rechtschreibung) miteinander verbunden; Fingersatz und Bogenstrich entsprechen den heutigen Anforderungen etc..

Dass trotz der vielen wesentlichen Verbesserungen, der Erweiterung von 120 auf 164 Seiten und der schöneren Ausstattung der Preis für das ganze Werk [19]

von 9 auf 3 M., für die 5 Hefte von je 2 auf 1 M.

herabgesetzt ist, wird gewiss dazu beitragen, der wohldurchdachten Arbeit zu den zahlreichen alten Freunden viele neue zu gewinnen.

Herr **Seminarlehrer Piel,** Königl. Musik-Direktor in Boppard nennt sie „eine **wirklich tüchtige Schule mit ausserordentlich werthvollem, wohlgeordnetem Uebungs-Material.**"

Ansichtssend. steht gerne zu Diensten.

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Musikalische Universal-Bibliothek.
Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Goldene und silberne Medaillen
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

[44] Herr, **Oscar Agthe,** Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Verlag von **Otto Junne,** Leipzig.

Neue, instruktive Compositionen!

Alfred Giuliani.

Compositions orginales pour les Commençants pour piano à 2 ms.
No. 1. Cavatine. No. 2. Nocturne. No. 3. Berceuse. No. 4. Chanson de chasse. No. 5. Barcarolle. No. 6. Rondino. No. 7. Pastorale. No. 8. Tarantella. No. 9. Feuillet d'Album. No. 10. Romance. No. 11. Gavotte. No. 12. A-B-C-Valse.
Preis à ℳ —,75.

Cinq danses faciles pour piano à 2 ms.
No. 1. Valse. No. 2. Polka. No. 3. Schottisch. No. 4. Polka-Mazurka. No. 5. Galop. [97]
Preis à ℳ. —,60.

„Die Stücke von Giuliani sind sehr brauchbar und machen viele Freude."
Forbach i. Lothringen, den 26. Oktober 1891. **Carl Metzger,** Klavierlehrer.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

130000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) binnen **12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Buwa, Klavierschule.
XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

☞ Dieser No. ist von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph in Giessen** ein Prospekt, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preis-Courant, beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Hof-Pianofortefabrik
von [100]
JULIUS BLÜTHNER
Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Entwicklungsgeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen schönen Künste.

Von Dr. Arthur Wolheim (Wien).

(Fortsetzung.)

Abgesehen von der Unselbständigkeit der griechischen Musik hat auch die ziemlich primitive Stufe der Musiktheorie, die Unvollkommenheit der Instrumente und die Ungelenkigkeit ihrer äusserlichen Hilfsmittel eine freie Entwicklung der Tonkunst behindert. Ohne uns über dieses Thema in Weitläufigkeiten einzulassen, ist es wohl von vornherein klar, dass beispielsweise das überaus komplizirte Tonsystem der Hellenen mit seinen Tetrachorden, Oktavenharmonien, Transpositionsskalen etc. in seiner Verwendbarkeit an unser enharmonisches Tonsystem nicht hinanreichte, ja sogar im Verhältnisse zu demselben als hilflos bezeichnet werden muss.

Ebensowenig kann es einem Zweifel unterliegen, dass die Schwierigkeit der musikalischen Ueberlieferung durch die damalige Buchstaben-Notenschrift wenig zur Aneiferung musikalisch Talentirter beigetragen haben mag. Ist es doch gerade bei der Musik, die alles was sie ist, aus sich selbst schöpft, besonders wichtig, dass die technische Basis, auf welcher sie sich entwickeln soll, möglichst vollkommen sei. Je leichter das Tonmaterial zu behandeln, je biegsamer es ist, desto weniger ist der Flug des frei erfindenden Genius gehemmt, desto eher lässt sich von ihm eine bedeutende Leistung erwarten.

In der That haben sich Neuerungen zuerst auf dem Boden der Theorie geäussert, und es hat noch viele Jahrhunderte gewährt, bis aus dem Schoosse der wissenschaftlichen Musik ihre göttliche Tochter, die moderne Tonkunst als Ausdruck der seelischee Stimmung und die Darstellung des rein musikalisch Schönen hervorgegangen ist.

Die Reformen des heiligen Ambrosius und des Papstes Gregor des Grossen betrafen fast ausschliesslich theoretische Fragen und hatten daher nur eine vorbereitende Bedeutung. Weittragender waren die Versuche des flandrischen Mönches Hucbald, der bereits die Bedeutung der Mehrstimmigkeit geahnt zu haben scheint. Gerade Hucbald zeigt so recht deutlich, welche Schwierigkeiten die Entwicklung der Musik zu besiegen hatte. Wenn man bedenkt, dass Hucbald, dem man doch gewiss ein tieferes Verständniss für die Feinheit der musikalischen Klangwirkungen zutrauen darf als seinen Zeitgenossen, an jener Polyphonie, die er im Kirchengesange eingeführt hat und die mit ihren reinen Quintengängen nach den heutigen musikalischen Begriffen füglich als ein Urbild des Hässlichen betrachtet werden kann, Gefallen fand, ja sich förmlich an ihrem Wohlklange berauschte, dann will es uns allerdings bedünken, als

wäre zu jener Zeit alles ganz anders gewesen als heute, von der Konstruktion des menschlichen Ohres bis zu den primitivsten Begriffen der Aesthetik.

Die Musik ist eben einschneidenden Neuerungen weit weniger zugänglich als alle anderen schönen Künste, weil die subjektive Befriedigung, welche der Erkenntniss des neuen musikalisch Schönen vorangehen muss, ausschliesslich durch das vornehme Empfinden, also ein rein psychologisches Moment erzeugt werden muss, zu dessen Vervollkommnung selbstverständlich ein viel längerer Prozess nothwendig ist als bei den anderen schönen Künsten, in welchen dieser ästhetische Prozess theils durch den Gesichts- und Tastsinn, theils durch die reflektirende Thätigkeit des Geistes beschleunigt wird, und es ist also völlig begreiflich, dass der musikalische Geschmack sich nur sehr langsam gebildet und geläutert hat.

Die Richtigkeit dessen beweist eben die Figur Hucbald's, denn es ist nur auf diese Weise erklärlich, dass an der ästhetischen Bedeutung des Hucbald'schen Versuches, die Mehrstimmigkeit in der Kirchenkomposition einzubürgern, trotz der Reformen eines Guido von Arezzo, eines Franco von Köln, eines Marchettus von Padua, eines Johannes von Muris, eines Ockenheim und eines Josquin des Près, welche insgesammt Apostel der Polyphonie waren, noch im 16. Jahrhundert gezweifelt werden konnte.

Alle die genannten Meister, von denen gewiss jeder einzelne von unschätzbarer Bedeutung für die Entwicklung der Tonkunst gewesen ist, können doch für sich keinen höheren Ruhm in Anspruch nehmen als den, zu jenem stolzen und herrlichen Gebäude, welches Beethoven mit seinen Meisterwerken gekrönt, das Fundament geschaffen zu haben. Das künstlerische Element der Musik besteht eben nicht in den Gesetzen des reinen Satzes oder in der Erfindung und Erweiterung ihrer Mittel, sondern in der freien Gestaltung der Töne zum Ausdrucke einer musikalischen Idee.

Es wäre müssig zu fragen, ob jenes Genie, welches zum ersten Male es verstanden hat, eine selbständige musikalische Idee mit Hilfe der Töne darzustellen, nicht auch weit früher, vielleicht schon im Alterthume hätte geboren werden können, doch muss mit Recht bezweifelt werden, dass dasselbe auch seinen Weg über jene zahllosen theoretischen und formellen Principien, welche im Laufe der Zeit als musikalische Gesetze sanktionirt wurden, gefunden hätte. Selbst ein Beethoven, dessen schöpferische Kraft weit über das gewöhnliche Mass hinausragte, hätte wahrscheinlich seine Genialität für die Erfindung kontrapunktischer Theorien verbrauchen müssen, wenn diese Arbeit nicht schon vor ihm von Anderen geleistet worden wäre, und es ist kaum anzunehmen, dass Beethoven ohne Zarlino, Merulo Palestrina und Rameau seine Eroica componirt hätte. Und hätte er es können, so wäre er nicht verstanden worden. Ein Schiller, ein Makart, ein Schmidt hätte auch bei den Hellenen den Preis der Unsterblichkeit errungen. Welcher Erfolg wäre aber einem Musiker zutheil geworden, wenn er es gewagt hätte, bei den olympischen Spielen durch den Vortrag einer Bach'schen Fuge oder einer Chopin'schen Ballade, etwa mit Hilfe griechischer Blasinstrumente, um den Oelzweig zu ringen? Man darf füglich überzeugt sein, dass diejenigen Zuhörer, welche sich überhaupt in eine Kritik solcher Vorträge eingelassen hätten, sie abstossend hässlich gefunden haben würden.

Dass dies so hätte sein müssen, ist auch leicht begreiflich. Die Vorstellung von dem musikalisch Schönen hat sich bei dem Umstande, als sich in der Natur kein musikalisches Ideal vorfindet, das dem musikalischen Geschmacke die Wege gewiesen hätte, nur allmälig durch Jahrhunderte lang fortgesetzte aesthetische Versuche herangebildet und aus einer Unzahl von Elementen, deren musikalische Verwendbarkeit oft lange Zeit bezweifelt und erst durch die Macht der Gewohnheit approbirt wurde, krystallisirt, und es ist somit höchst wahrscheinlich, dass ein musikalisches Kunstwerk nach moderner Vorstellung, wenn es etwa gleich einem Meteor auf den Boden von Alt-Hellas gefallen wäre, höchstens Kopfschütteln erregt, keineswegs aber zum Studium und zur Nachahmung angeeifert hätte und somit einfach der Vergessenheit anheim gefallen wäre.

Sowie die langsame und allmälige Entwicklung der Tonkunst bis zum Zeitalter der Reformation in ihrem eigenen Wesen begründet war, so war dasselbe auch die Triebfeder ihres späteren raschen Fortschrittes. War einmal der Boden der Tonkunst durch den Fleiss der Theoriker urbar gemacht, so konnte nun der Same der freien Bethätigung einer künstlerischen Individualität um so rascher Wurzel fassen und immer schönere Triebe zeugen, als die Verweltlichung der Musik, diese auch von allen Fesseln befreite, womit sie ihr eng begrenzter Zweck als geistliche Musik in formeller Hinsicht belastet hatte.

Während nun die Erkenntnis von der idealen Aufgabe der Tonkunst dieselbe populär machte und zu ihrer weiteren Verbreitung beitrug, indem sie als Spiegelbild der menschlichen Seele insbesondere aber auf dem Wege der Versinnlichung ihrer Darstellung durch die Vervollkommnung der Instrumentation dem allgemeinen Verständnisse und Interesse näher trat, wirkte nun auch die zunehmende musikalische Schulung des Publikums selbstverständlich auf die Entfaltung der Tonkunst zurück, indem es Neuerungen in

der Kompositionsweise rascher verstehen und auf ihren Werth prüfen lehrte. Dem musikalischen Talente war also nicht nur Gelegenheit gegeben, sich freier zu bethätigen, sondern es durfte auch, wenn nicht besonders ungünstige Umstände vorlagen, darauf rechnen, nach Verdienst gewürdigt zu werden. So ist also das kunstsinnige Publikum ein mächtiger Förderer des Fortschrittes in der musikalischen Produktion gewesen. Nicht minder haben hierzu auch die praktischen Vervielfältigungsmethoden und die damit verbundene Verwohlfeilung des Notenmaterials, dann aber auch die grosse Anzahl guter Musikschulen und die leichte Zugänglichkeit öffentlicher Konzerte beigetragen.

Trotz alledem wäre aber die Musik auf einer einer viel tieferen Stufe stehen geblieben, wäre nicht die Wende unseres Jahrhunderts so überreich an genialen Musikern gewesen, deren Schöpfungen eine Epoche des grossartigsten musikalischen Aufschwunges bedeutet haben.

Unsere Generation will es fast bedünken, als würden die Leistungen dieser Männer ein für allemal der Entwicklung der Tonkunst einen Markstein gesetzt haben, über welchen hinaus sie nicht mehr vordringen wird. Darf man nun aber wirklich behaupten, dass die Tonkunst seit Beethoven einer weiteren Entwicklung nicht mehr fähig ist?

Diese Frage ist ungemein schwer zu beantworten, und es lässt sich der Lösung dieses Problems nur näher kommen, wenn man die der Tonkunst zu Gebote stehenden Mittel mit den idealen Aufgaben der Musik vergleicht.

Das Material der Tonkunst sind die Töne, und es sind auch die drei bereits besprochenen musikalischen Elemente, Melodie, Rhythmus und Harmonie nichts Anderes als Kombinationen von Tönen oder deren Beziehungen untereinander. Von diesen drei Elementen ist wieder die Melodie, d. i. im weitesten Sinne die Aneinanderreihung von Tönen überhaupt, das älteste und unerlässlichste, während Rhythmus und Harmonie nur als von der Melodie abgeleitete Elemente zu betrachten sind, gleichzeitig aber auch den Kreis der musikalischen Elemente erschöpfen. Ist es doch klar, dass die einzelnen Bestandtheile einer Melodie, also die Töne, abgesehen von ihrer Höhe, mit Rücksicht auf welche man von einer Melodie im engeren Sinne spricht, sich nur durch ihre Dauer von einander unterscheiden können, welche den Rhythmus der Melodie bestimmt, und folgt es doch weiter schon aus der These, dass das einzige musikalische Material durch die Töne gebildet wird, dass die Melodie als Ganzes betrachtet innerhalb des Rahmens der reinen Musik höchstens wieder zu einer zweiten Melodie oder zu Tönen im Allgemeinen in Beziehungen treten kann, welche Tonverhältnisse man eben mit dem Namen der Harmonie bezeichnet.

Hieraus folgt aber, dass es ebenso widersinnig wäre, die Möglichkeit der Auffindung eines neuen musikalischen Elementes zuzugeben, als aus den bestehenden musikalischen Elementen ein neues konstruiren zu wollen, und es leuchtet somit ein, dass ein Fortschritt der reinen Musik von einer Erweiterung ihrer Mittel nicht erwartet werden darf.

Eine viel schwierigere Frage ist die, ob mit den vorhandenen Mitteln der Tonkunst höhere aesthetische Ziele erreicht werden können, als es bisher geschehen ist. Diese Frage ist eine rein philosophische, und ist deren Lösung schon von unzähligen Gelehrten versucht worden, ohne dass sich hierüber noch eine communis opinio entwickelt hätte. Am richtigsten scheint sie jedoch von dem Wiener Musik-Aesthetiker Eduard Hanslick beantwortet worden zu sein, welcher in seinem Buche „Vom musikalisch Schönen“ die natürlichen Aufgaben und Grenzen der Tonkunst klar und fasslich dargestellt hat. Seine Ausführungen gipfeln in dem Nachweise des Satzes, dass die Musik im Gegensatz zu allen anderen Künsten keinen bestimmten Inhalt besitze, woraus sich mit logischer Nothwendigkeit ergiebt, dass es stets vergeblich bleiben müsse, konkrete Gegenstände und Handlungen oder auch seelische Vorgänge mit bestimmtem Inhalte z. B. ein Gefühl durch die Mittel der Tonkunst darstellen zu wollen. Dagegen, meint Hanslick, lasse sich in der wechselnden Dynamik der Töne, in ihrem rhythmischen Flusse sehr wohl eine Analogie mit der Bewegung der seelischen Zustände erkennen, welche in ihrer Gesammtheit den Begriff einer Stimmung ausmachen. Nicht die Gefühle selbst, sondern lediglich ihr Anschwellen und Absterben, nicht die Liebe, der Hass, der Zorn könne durch die Symbolik der Töne zum Ausdruck gelangen, sondern höchstens Leidenschaft, Schwermuth, Heiterkeit. Zum Beweise der Richtigkeit seiner Theorie, dass der Ausdruck bestimmter Seelenvorgänge mit der Aufgabe der Musik nicht congruirt, sondern in letzter Konsequenz derselben hemmend entgegensteht, führt Hanslick das Recitativ an, in welchem die Musik zwar am genauesten mit dem Texte übereinstimmt, aber zur Dienerin desselben herabgesunken ist.

Thatsächlich liegt in dem unbestimmten Inhalte der Musik, in ihrer Unfähigkeit, bestimmte Objekte oder Gefühle darzustellen, eine Grenze ihrer Entwicklungsfähigkeit, wenn dies auch von manchen Aesthetikern mit der Begründung geleugnet wird, dass die Gefühle selbst wieder nichts anderes seien, als eine Summe einzelner Stimmungen und dass es somit einer Kunst, welche einzelne Stimmungen zum Ausdrucke bringen könne,

auch möglich sein müsse, Gefühle darzustellen. Da jedoch die Beweisführung der These, dass die Gefühle aus Stimmungen bestehen, durchaus keine überzeugende genannt werden kann, so dürfte doch die Hanslick'sche Theorie, welche auch jedem Laien einleuchten muss, den Vorzug verdienen.

Die merkwürdige Lehre, welche der Tonkunst die Fähigkeit zuschreibt, Gefühle darzustellen, findet sich schon bei älteren Musikern, und es ist die Art, wie manche unter ihnen die einzelnen Gefühle musikalisch zu schablonisiren versuchten, oft geradezu grotesk.

Als ein krasses Beispiel einer solchen Verirrung sei hier Kircher*) erwähnt, welcher in seiner Musurgia (Rom 1650) ein Kompendium der gesammten Tonkunst seiner Zeit hinterlassen hat. Er sagt: „Den einzelnen Affekten entsprechen geeignete Themen, welche die eigenthümlichen Gefühle der Liebe, des Schmerzes, der Freude, des Unwillens und des Zornes, der Wehklage und des Jammers, der Traurigkeit und der Anmassung, Verzweiflung und Bewunderung ausdrücken.“ Seite 598 zählt er acht Gefühle auf, die die Musik hauptsächlich darstelle.

Wird es aber auch allezeit vergeblich bleiben, eine musikalische Komposition so charakteristisch zu gestalten, dass jedermann beim Anhören derselben unter allen Umständen dasselbe denken und fühlen muss wie der Komponist, so bleibt der Tonkunst doch noch das weite Gebiet des rein musikalisch Schönen offen, dessen Darstellung gewiss eine weit idealere Aufgabe für den Tondichter bildet, als die Musik äusserlichen Vorgängen anzupassen.

(Schluss folgt.)

*) Dr. Sigmund Stransky, Versuch der Entwicklung einer allgemeinen Aesthetik auf Schopenhauerischer Grundlage. Wien, 1886.

Erinnerungen an Adolf Bernhard Marx.

Von **G. F. Selle**, Königl. Musikdirektor in Freienwalde a. O.

(Schluss.)

Wenn Marx am Ende einer Stunde ein Fugenthema extemporirte, dessen Bearbeitung die Aufgabe zur nächsten Stunde bildete, so warf er das immer blitzschnell in seiner deutlichen Notenschrift auf das Papier. Er bemerkte dabei einmal, die Alten hätten wunderliche Forderungen an ein Fugenthema gestellt: es habe womöglich, nachdem es erfunden, noch vierzehn Tage geprüft werden sollen, ob sich auch alle Kunststückchen damit ausführen liessen, und doch sei es ja gar kein Unglück, wenn einmal ein Thema eine Engführung oder dergl. nicht zulasse. — Wurde dann in der nächsten Stunde die fertige Arbeit vorgelegt, so gab die Sorgfalt, mit der M. sie durchsah, korrigirte und mit kritischen Bemerkungen versah, dem Jünger das wohlthuende Gefühl, dass der Meister ihm ein ernstes und lebhaftes Interesse widme und ihn in bester Weise zu fördern bestrebt sei. Auch einer halb komischen Scene erinnere ich mich hierbei. M. hatte einmal eben begonnen, meine Arbeit durchzusehen, da ertönte aus dem Nebenhause ein auf dem Klavier gespielter Gassenhauer. Mit dem Schmerzensrufe: „Dabei soll man Musik lesen!“ fuhr er mit beiden Händen in die Höhe, hielt sich die Ohren zu und las eine Zeit lang weiter, bis er, herzlich lachend, die Hände wieder sinken liess; denn der Nachbar-Virtuos war plötzlich gründlich stecken geblieben und stellte sein Spiel ein. — M. verlangte fleissige Arbeit für jede Stunde, denn jede Stunde sollte einen Schritt weiter führen; wiederholt gab er den Rath, neben seinem Unterrichte theoretische Bücher nicht zu studiren, auch seine „Kompositionslehre“ nicht, sondern nur immer zur Notenfeder zu greifen. Theoretische Studien nach Büchern könnten später privatim vorgenommen werden. „Man nennt mich [redacted]retiker,“ sagte er, „und doch bin ich, was ich bin, nur dadurch geworden, dass ich von früher Jugend an immer komponirt habe.“ Im Anschluss an seinen Rath, fleissig zur Notenfeder zu greifen, warf er einmal die Frage auf: Es giebt doch so unendlich viel Musik; wer kann da noch Neues schaffen? Und diese Frage erörternd fuhr er fort: „Das Ringen Neuerer ist zum grössten Theil darauf gerichtet, Neues, neue Melodienwendungen, neue Harmoniefolgen u. s. w. hervorzubringen. Das ist das vielbesprochene Ringen nach Originalität. In diesem Ringen liegt zunächst Eitelkeit, dann aber auch ein Verkennen dessen, was Originalität, ja was Kunst ist. Originalität liegt nicht in einzelnen Momenten, sondern liegt — im Menschen. Göthe spricht so ungesucht, dass es scheint, als könnten es Hans und Grethe auf dem Dorfe auch so, und doch — welche wahre Originalität! Insofern der Mensch aber Individuum ist, kann er sich zur Originalität erziehen und dazu erzogen werden, und sein Werk wird den Stempel der Originalität tragen.“

War Marx beim Unterrichte immer von anregender Frische, so steigerte sich seine unmittelbare Einwirkung auf den Schüler noch, wenn es sich um Durchnahme klassischer Werke handelte. Unvergesslich ist mir, wie er, als ich ihm zum ersten Male Bach'sche Fugen aus dem wohltemperirten Klavier vorzuspielen hatte, dieselben gleichsam mit mir durchlebte. Neben mir stehend, sang er, um den rechten Ausdruck zu zeigen, einzelne Stellen mit, hier und da auch Worte unterlegend; z. B. sang er in der E-dur-Fuge (II. T. des wohltemperirten Kl.) zu der in den letzten drei Takten sich herabsenkenden Oberstimme die Worte: „In ganz geweihter sel'ger Ruh“ und in der G-moll-Fuge (I. T. des wohltemp. Kl.) zum letzten Motiv (a b c b a b) des Themas die

Worte: „Bald hinab in das Grab.“ — Wie vortheilhaft Rob. Schumann über das urtheilt, was Marx lange vor jener Zeit über Bach geschrieben, ist nachzulesen in seinem (Schumanns) Briefe v. 31. Jan. 1840 an Keferstein in Jena. — Marx hatte das Genie des Fleisses. Bei einem Besuche, den ich ihm, auf der Durchreise begriffen, in den ersten sechsziger Jahren an einem heissen Sommertage machte, fand ich ihn eifrig bei der Arbeit. Er sagte mir, dass er seit morgens 4 Uhr arbeite, und ein Schubfach seines Schreibtisches öffnend, zeigte er auf eine grosse Zahl druckfertiger Bogen. Als ich seine Arbeitskraft bewunderte, erwiderte er: „Ich habe meine Jugend vernünftig verlebt; das belohnt sich im Alter und nicht nur mit Geld. Als ich meinen Beethoven schrieb, kam ich jedoch fast dem Tode nah. Ich habe das Werk in acht Wochen geschrieben. Das würde ich gar niemand sagen dürfen mit dem Anspruch, Glauben zu finden, wenn ich nicht Zeugen hätte. Es ging von morgens 4 Uhr bis abends 7 Uhr. Freilich hatte ich, als ich begann, keine Studien mehr zu machen.“ Bei diesem Besuche war es auch, wo er gelegentlich unseres Gespräches über meine Verlobung und bevorstehende Verheiratung in köstlichen Worten seine ideale Auffassung des Herzensbundes zwischen Mann und Weib aussprach. Ich fühlte wohl, dass seine Worte auch derjenigen galten, die das Glück seines Lebens war, seiner Therese. Unter den Briefen, die ich von ihm aufbewahre, ist einer von ihrer Hand geschrieben, — denn seine Augen, die immer fleissigen, waren zuletzt dunkel geworden.

Etwa zwei Jahre vor seinem Tode besuchte ich ihn zum letzten Mal. Er sagte mir gleich, dass er mich nur an der Stimme erkenne; er sehe meine Gestalt wohl, könne jedoch Gesichtszüge nicht mehr unterscheiden. Er sprach heiter; nicht Hoffnung, nicht Furcht schien ihn zu bewegen; sein Gespräch athmete nur stille, dankbare Begeisterung für seine Gattin, nun seine treue Führerin und Pflegerin. —

In der internationalen Kunstausstellung in Berlin sah ich das Portrait einer bejahrten Dame mit vollem weissen Haar. Diese milden Züge voll ruhiger Würde musste ich kennen. Ich befragte den Katalog. Dort stand verzeichnet: G. Meyn: Portrait der Frau A. B. M . . .

Es war das kürzlich gemalte Portrait von Marx' Therese. Möge die edle Greisin, falls ihr diese Zeilen zu Gesicht kommen sollten, das freudige Empfinden haben, dass mit ihr auch andre Herzen das Gedächtniss ihres vor 25 Jahren heimgegangenen Gatten treu bewahren.

Heinrich Dorn †.

Am 10. Jan. starb im Alter von 87 Jahren und zwei Monaten der älteste der deutschen Musiker, Professor Heinrich Dorn, Kgl. Hofkapellmeister a. D. Er wurde am 10. Nov. 1804 in Königsberg i. Pr. geboren, studirte daselbst die Rechte und ging darauf nach Berlin, um sich ganz der Musik zu widmen. Er genoss den Unterricht von Ludwig Berger, Zelter und Bernhard Klein, wurde 1828 Kapellmeister am Theater zu Königsberg, 1830 Musikdirektor in Leipzig, wo er auch den Kompositionsunterricht Rob. Schumann's leitete und bekleidete von 1831—42 die Stellung eines Kapellmeisters und Organisten in Riga, wo damals Richard Wagner als Theaterkapellmeister wirkte. Von 1842 bis Mitte 1849 war er als Nachfolger Konradin Kreutzer's Kapellmeister am Stadttheater zu Köln und zugleich Leiter eines grossen Gesangvereins. Er dirigirte von 1844—47 die niederrheinischen Musikfeste und begründete 1845 die „Rheinische Musikschule“, aus der sich später das Kölner Konservatorium entwickelte. 1849 wurde D. als Hofkapellmeister nach Berlin berufen, wo er eine höchst erfolgreiche Thätigkeit entwickelte. 1879 erfolgte seine Pensionirung zugleich mit der seines Kollegen Taubert, um Eckert an deren Stelle zu bringen, von dem man eine kräftigere Förderung der neuen Musik-Richtung erwartete.

Dorn hat ausser einem Ballet, einer Operette, einer Anzahl Chor- und Orchesterwerke, Lieder und Klavierstücke acht Opern geschrieben, von denen „Die Nibelungen“ den meisten Anklang gefunden, die allein in Berlin von 1854—61 sechsundzwanzig mal gegeben worden sind und aus welchen das Lied für Männerstimmen: „Vom Rhein, vom deutschen Rhein“ sich stets begeistertster Aufnahme erfreute und ein Lieblingslied aller Männergesangvereine wurde. Dass auch diese Oper wie alle übrigen Dorn's trotz der geschmackvollen und geschickten Arbeit und der unläugbaren dramatischen Begabung, die sich darin kundgiebt, in Vergessenheit gerathen sind, mag darin seinen Grund haben, dass die Erfindungskraft und die Phantasie sich nicht so hervorragend erwiesen, um die Form nachhaltig zu beleben. Aus diesem Grunde hat auch keins seiner kleinen Werke, mit Ausnahme des Liedes: „An den Mond“ weitere Verbreitung gefunden. — Viel nachhaltiger war Dorn's Thätigkeit als Schriftsteller und Kritiker. Oftmals war, was er sagte, spitzig und stachlich, und Manchem ist dieser Dorn in's Fleisch gedrungen, aber, was nicht genug zu rühmen ist in unserer Zeit des Schwankens und Zagens der Furcht, hier und da durch ein offenes Wort der Anerkennung oder Ablehnung anzustossen — ehrlich war seine Gesinnung, ehrlich seine Rede, unerschrocken geisselte er Hohlheit und Halbheit, Eitelkeit und Ueberhebung, Wie ein Cherub mit feurigem Schwerte stand er vor dem Heiligthum der Kunst und wehrte Unberufenen und Unwürdigen den Eingang. Und wie sein Wesen schlicht und einfach und wie sein Denken klar und seine Rede knapp und überzeugend, so auch sein Stil: kurz, bestimmt im Ausdruck, ohne Schönrednerei, stets sachlich, oft überraschend durch geistreiche und witzige Wendungen, so dass seine Kritiken um ihrer selbst willen gern gelesen wurden. Den Lesern des „Klavier-Lehrer's“ ist er durch einige ebenso anregende wie amüsante und belehrende Aufsätze aus den Jahrgängen 79, 80 und 83 gewiss noch in bester Erinnerung. Ausser vielen Kritiken und Aufsätzen veröffentlichte er 7 Bände Lebenserinnerungen, die durch die Erinnerungen an die bedeutendsten Männer seiner Zeit, mit denen er in Verkehr gestanden, sowie durch die anschauliche Art der Darstellung und die unversiegliche Quelle des Humors, die sich darin kundgiebt, von hohem Reiz sind.

Dorn erfreute sich vieler Auszeichnungen. Er war Kgl. Professor und Musikdirektor, Mitglied der Akademie der Künste, Ritter des preussischen rothen Adlerordens III., des Kronenordens IV. Klasse und des Grossherzogl. Sächsischen Ordens vom Weissen Falken.

Bis vor wenigen Monaten hatte er sich eine

gewisse Jugendlichkeit und Frische bewahrt, hatte täglich Spaziergänge und Spazierfahrten unternommen, suchte Zerstreuungen und Vergnügungen, dann trat ein Schwächezustand ein. Am Dienstag, 5. Januar, liess er sich noch einmal an's Klavier tragen und phantasirte wundervoll. Am Donnerstag darauf bat er seinen ältesten Sohn, Prof. Alexander Dorn, ihm noch etwas vorzuspielen. Es war die letzte Musik, die er hörte. Am Sonntag darauf schloss er die Augen zur ewigen Ruhe. *Emil Breslaur.*

Musik-Aufführungen.

Das Programm des Konzertes, welches der Kgl. Domchor unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Prof. Albert Becker, am 14. in der Domkirche veranstaltet hatte, enthielt Werke von Palestrina (Kyrie 6 stimmig, aus der „Missa Papae Marcelli und Requiem aeternam, für Männerchor), von J. S. Bach (Motette: Singet dem Herrn), von A. Becker (Psalm 23, Geistliches Lied: „Mache mich selig", Motette: „Also hat Gott die Welt geliebt", Chorlied: „Zions Stille") und ein 8stimmiges „Ave Maria" von Platania.

Seitdem Prof. A. Becker die Leitung des Domchors übernommen, hat derselbe besonders im Ausdrucksvermögen erheblich gewonnen. Die Ausführung von Platania's Ave Maria und der Werke Beckers gaben Zeugniss davon. Aber auch an Schönheit des Tones, Reinheit der Intonation und künstlerische Schulung muss ein Fortschritt gegen die Leistungen besonders der letzten Zeit der verflossenen Direktionsperiode anerkannt werden. Ich hörte das Konzert nur von Bach's Motette an, in welcher alle Schwierigkeiten der Intervalle, der Figuration und der Eintritte mit bewundernswürdiger Sicherheit überwunden wurden.

Beckers Komposition des 23. Psalms erschien mir in Bezug auf die Stimmung wohlgetroffen bis auf die Worte: „Und ob ich schon wanderte u. s. w.", deren Stimmungsgehalt die fugirte und figurirte Behandlung, wie sie Becker ihnen zu Theil werden lässt, nicht entspricht. Besonders vermisste ich den genügenden Ausdruck für die sich steigernde Zuversichtlichkeit, welche in den Worten: „Denn Du bist bei mir" gipfelt. Das etwas weltlich angehauchte Lied desselben Komponisten: „Mache mich selig o Jesu", weltlich in Bezug auf Melodie und Harmonie und in Bezug auf den Effekt, den letzten Vers vom Knabenchor in einem entfernten Raum singen zu lassen, erfreute sich der besonderen Gunst der Hörer. Es ging eine Bewegung durch ihre Reihen und man fürchtete jeden Augenblick, einen lauten Applaus ausbrechen zu hören. Armer Bach, wie wenig Verständniss findest Du doch noch bei dem grössten Theil der Menge, Deine hehre Schönheit dringt noch immer nicht in ihre Seelen, und was das Herz des für das Hohe und Erhabene Empfänglichen in Entzücken versetzt, das gleitet ab an der leider noch zu sehr auf das rein Sinnliche gerichteten Neigung der Menge.

In diesem Konzerte trat eine junge Sängerin, Fräulein Meta Geyer zum ersten Male öffentlich auf. Sie sang u. a. die herrliche Arie aus Händels Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" mit grosser, schöner Stimme, würdig und verständnissvoll und mit wohlthuender Innerlichkeit und Wärme. Zuletzt gedenke ich noch mit besonderer Freude eines anderen Mitwirkenden, des Kgl. Konzertmeisters Hrn. Struss, der Bach's Ciaconna für Violine spielte. Das Stück ist ein Prüfstein für jeden Geiger, nicht nur in Bezug auf die Technik, deren Ueberwindung an den Ausführenden die höchsten Anforderungen stellt, sondern viel mehr noch in Bezug auf die Keuschheit und Innigkeit der Empfindung, auf das Erfassen des echten Bach'schen Musikgeistes. Nur ein Auserwählter, dessen Technik auf höchster Stufe der Vollendung steht und dem sich das Wesen des Bach'schen Genius erschlossen, darf die Hand nach diesem Stücke ausstrecken. Und zu diesen Auserwählten gehört Fritz Struss. *Emil Breslaur.*

(Der Musikbericht des Herrn O. Eichberg war bei Schluss der Redaktion noch nicht eingetroffen.)

Von hier und ausserhalb.

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger sen. in Wien den Orden der Eisernen Krone 3. Klasse.

— Der französische Komponist E. Reyer ist bei Gelegenheit der 100. Aufführung seiner Oper „Sigurd" in der Pariser Oper zum Kommandeur, der Hofoperndirektor Wilh. Jahn in Wien zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

— Der Pianist Sherwood und der Violinist Elsmann in Dresden haben kürzlich daselbst an drei Abenden die Sonaten für Klavier und Violine von Beethoven mit schönem künstlerischen Erfolg zur Aufführung gebracht.

— Felix Dräsecke wurde zum Ehrendoktor der Universität Leipzig ernannt, und komponirt zu diesem Anlasse eine akademische Festouverture.

— Der Direktor der königlichen Sammlung alter Musikinstrumente, Dr. Oscar Fleischer, ist als Privatdozent in den Lehrkörper der philosophischen Fakultät hiesiger Universität eingetreten. Seine Antrittsvorlesung an der hiesigen Universität handelt vom Werth der Instrumentenkunde für die Musikgeschichte. Bisher vertraten an der Berliner Hochschule nur die Professoren Bellermann und Spitta das Fach der Musik.

— Der Königl. Musikdirektor Dr. Emil Bohn in Breslau veranstaltet auch in diesem Winter mit seinem Gesangverein drei historische Konzerte. Das erste fand am 30. November v. J. statt; es enthielt nur Kompositionen von Mozart und zwar nur aus seinem letzten Lebensjahre. An Gesangsnummern waren darunter vertreten: 3 Lieder, das Ave verum,

Arien aus der Zauberflöte und Titus, eine Freimaurer-Kantate und das Offertorium aus dem Requiem; ferner für Klavier eine Fantasie zu 4 Händen, ursprünglich für eine Spieluhr geschrieben und vier Tänze, schliesslich noch ein Adagio aus einem Konzert für die Klarinette. Das 2. Konzert am 14. Dezember brachte Weihnachtsgesänge aus 4 Jahrhunderten. Vertreten waren die Namen der Komponisten: Palestrina, Schröter, Eccard, Hasler, Bodenschatz, Plätorius, Gumpelzheimer, Händel, Bach, Mendelssohn und Bruch. Für das 3. Konzert, 29. Februar d. J., ist „Goethe's Faust in der Musik" als Programm aufgestellt. — Die interessante Zusammenstellung obiger Programme erweckt den lebhaften Wunsch, dass sich auch in anderen Städten Dirigenten finden möchten, die, wie Herr Dr. Bohn, nicht die Mühe scheuen, nach den Schätzen der Vergangenheit zu graben und sie zur Weckung des Verständnisses für die Entwicklungsgeschichte unserer Tonkunst zur Aufführung zu bringen.

— Verhindert, dem ersten Vortrage des Herrn Direktor Hansmann über die Jankò-Klaviatur beizuwohnen, bringe ich statt eigenen Berichts den des Jankòklavierspielkundigen Hrn. Karl Krebs, den ich der Voss. Ztg. entnehme: „Ja, warum spielen wir denn überhaupt noch die alte Klaviatur?" So mag sich gewiss mancher gefragt haben nach dem Vortrag, den Hr. Prof Richard Hansmann am Sonntag Vormittag im Saal der Pianofortefabrik von G L. Duysen hielt. Hr. Hansmann setzte nämlich die Vortheile der Jankò Klaviatur auseinander und erläuterte seine Ausführungen durch Vorträge am Klavier. Jankò's geradezu geniale Erfindung bietet wirklich alles, was der Spieler nur irgend verlangen kann. Während bis jetzt Berge von Etuden geschrieben und die komplizirtesten Fingerübungen ersonnen wurden, um die menschliche Hand der gebräuchlichen Klaviatur anzupassen, hat Jankò den geistreichen Gedanken gehabt, einen Tastenkörper zu konstruiren, der dem Bau der Hand entgegenkommt. Und mit sicherem Gefühl für das Praktische hat er sich gar nicht erst auf faule Kompromisse eingelassen, sondern gleich gründlich mit dem Alten aufgeräumt und etwas ganz Neues geschaffen, eine Klaviatur, die nicht auf der diatonischen, sondern auf der chromatischen Tonleiter, auf der in zwölf annähernd gleiche Halbtöne getheilten Oktave, basirt. Die Vortheile — sehr vermehrte Spannfähigkeit, Gleichheit aller Tonarten, Leichtigkeit des Transponirens etc. etc. — sind für den Denkenden so in die Augen springend, dass es nur des praktischen Versuchs, einer Uebung von wenigen Monaten bedarf, um jeden Klavierspieler für die neue Erfindung zu gewinnen. Es ist Hrn. Hansmann zu danken, dass er durch periodisch zu wiederholende Vorträge der Beschäftigung mit der Jankò-Klaviatur neuen Anstoss giebt. Unter den am Sonntag gespielten Stücken wirkten einige besonders für die Neuklaviatur komponirten durch die Klangpracht ihrer in weiter Lage geschriebenen Akkorde ganz überraschend. Ja, und warum spielen wir denn noch die alte Klaviatur? Die Frage beantwortet sich ziemlich leicht. Der Neuerung steht im Wege die jahrhundertelange Gewöhnung an die jetzt gebräuchliche Klaviatur, die Trägheit der Menschen im allgemeinen, welche sich nur schwer aus eingefahrenen Geleisen ausbiegen lässt, und vor allem der vorläufig noch etwas höhere Preis. Zu wünschen wäre freilich, dass die allgemeine Einführung, die mir nur eine Frage der Zeit zu sein scheint, doch etwas schneller ginge. Zu wünschen um der klavierspielenden Menschheit willen. Denn welch ungeheure Ersparniss an Uebungszeit, an Kraftaufwand beim Spiel, kurz, welche grosse Verringerung der allgemeinen technischen Unkosten bringt sie mit sich! Nun, unsere Nachkommen werden jedenfalls von ihr profitiren, denn, wenn es auch langsam geht mit dem Fortschreiten, siegen wird die Neuklaviatur doch, so gut wie die Eisenbahn über den Postwagen gesiegt hat. Im Anschluss hieran sei bemerkt, dass von Hrn. Hansmann eine „Schule für die Jankò Klaviatur" bei Merseburger in Leipzig erschienen ist, welche den doppelten Zweck, Anfängern im Klavierspiel als Unterrichtsmaterial zu dienen, und solchen, die bereits im Spiel auf der gewöhnlichen Klaviatur geübt sind, das Umstudiren zu erleichtern, in vortrefflicher Weise erfüllt.

— Der Musiklehrer Herr Gottfried Dens in Cöln hat ein eigenartiges und nachahmenswerthes Unternehmen ins Leben gerufen. Er spielt nämlich im Vortragssaale der Lesegesellschaft bekannte Werke der Klavierliteratur, von denen viele auf dem Studienplan jedes musikalischen A. B. C. - Schützen, viele wieder auf dem des vorgeschrittenen Klavierspielers stehen. Was er mit diesen Vorträgen bezweckt, beantwortet er auf seinen diesjährigen Programmen wie folgt: „Indem ich die künstlerisch bedeutenden Werke der Klavier-Unterrichtsliteratur von den leichtesten bis zu den schwierigsten, selbst öffentlich zu spielen mich entschloss, hegte ich die Absicht, zunächst den jungen Klavierstudirenden eine Idee davon zu geben, in welcher Art eigentlich diese Unterrichtsstücke vorgetragen werden müssen und welcher Gehalt und Geist denselben innewohnt. Ferner wollte ich durch diese meine Vorträge auch den musikalisch begabten Kleinen, die noch wenig oder gar nicht Klavier spielen, Lust und Interesse am Studium dieses Instrumentes verschaffen." Das Unternehmen des Herrn Dens hat Anklang gefunden, seine Konzerte erfreuen sich grosser Beliebtheit, die Zahl der in den vier Cyklen vorgetragenen Stücke beläuft sich auf viele Hunderte. Ermuthigt durch diese Theilnahme hat er die Programme erweitert und auch die Violin- und Trioliteratur denselben einverleibt.

— Geh. Rath Professor von Helmholtz besichtigte vor kurzem in der Harmoniumbau - Anstalt von J. Straube u. Co. ein von Professor J. Müller-Rudolstadt konstruirtes Harmonium, welches den in Helmholtz's „Lehre von den Tonempfindungen" gegebenen Anregungen entsprechend, die natürliche, reine, nicht temperirte Stimmung in den Grenzen der Wahrnehmung des musikalischen Gehörs zur Darstellung bringt. Herr von Helmholtz, der auf dem Instrument selbst zu spielen versuchte, fasste sein Urtheil schriftlich dahin zusammen, „dass das Instrument die Aufgabe, ein leicht spielbares Harmonium mit einer Tastatur gewöhnlicher Art herzustellen, welches natürliche Stimmung durch alle

Tonarten bewahrt, in überraschend geschickter und einfacher Weise löst.“ „Die Stimmung“, heisst es in dem Schreiben weiter, „ist dieselbe, welche ich mit dem mir gehörigen und in dem Buch über die Tonempfindungen beschriebenen Instrumente erreicht habe, dessen Spielart aber so schwerfällig war und langes Studium erforderte.“

— Es sind gerade hundert Jahre her, dass in Berlin ein neues Instrument ein gewisses Aufsehen erregte, welches nach kurzer Zeit wieder von der Bildfläche verschwand — Dr. Chladni's Euphon. Der Gelehrte, Begründer der Akustik als Wissenschaft, hatte, wahrscheinlich angeregt durch Franklin's im Jahre 1763 konstruirtes Glasharmonium, ein ähnliches Instrument hergestellt. Bei dem Glasharmonium, von welchem sich ein vortrefflich erhaltenes und spielbares Exemplar im hiesigen Museum musikalischer Instrumente befindet, sind fein abgestimmte Glasglocken an einer gemeinsamen Achse befestigt, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wird. Die Töne werden hervorgebracht durch Reibung; man presst die angefeuchteten Finger auf die in Drehung versetzten Glocken. Der Klang ist schön und voll wie beim Harmonium, nur etwas wehmüthig, so dass es begreiflich ist, wenn besonders die Zeitgenossen Jean Paul's beim Anhören dieser Musik Thränen vergossen. Chladni's Euphonium, welches den Berlinern im Januar 1792 in dem am Zeughaus gelegenen, im vergangenen Jahre bekanntlich in den Besitz der Universität übergegangenen Korsika'schen Hause für 16 Groschen Eintrittsgeld von dem Erfinder persönlich vorgeführt wurde, lehnte sich an Franklin's Glasharmonium an. Es bestand ebenfalls aus abgestimmten Glasröhren, die mit angefeuchtetem Finger gestrichen wurden. Die Glasröhren beschrieben Längsschwingungen, erzeugten aber in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren, Transversalschwingungen. Die Aufnahme dieser Chladni'schen Erfindung war eine recht freundliche, so dass bereits auf den 2. Februar 1792 in einem von den Musikern Braun und Kunzen in der Stadt Paris, dem in der Brüderstrasse gelegenen Gasthofe, veranstalteten Konzert eine neue Vorführung des Euphons stattfinden konnte. Auch hier spielte Dr. Chladni, der übrigens in Markof's Hause an der Jerusalemer Strasse, nahe bei der Leipziger Strasse, Wohnung genommen hatte, wieder persönlich. Dann wandte der Gelehrte Berlin wieder den Rücken, um sein Instrument an anderen Orten vorzuführen. Rastlos thätig und sich von seinem juristischen Berufe ganz der Akustik und dem Bau neuer musikalischer Instrumente zuwendend, konstruirte er bis zum Jahre 1800 seinen Klavizylinder, von welchem unser Museum für Musikinstrumente ebenfalls ein spielbares Exemplar besitzt. Hier wird ein Zinkzylinder durch Pedaltritt mit Treibriemen in Rotation gesetzt und gegen denselben mittelst einer Klaviatur fein abgestimmte Stahlstreifen gepresst, so dass diese durch die entstehende Reibung beliebig lange Zeit zum Tönen gebracht werden. Auch dieses Instrument ist nicht lebensfähig geblieben. Immerhin mag es angemessen erscheinen, der vor 100 Jahren in Berlin stattgehabten Anwesenheit eines Mannes zu gedenken, welcher die Akustik zu einer Wissenschaft erhoben und die späteren Erfolge auf diesem Gebiete möglich gemacht hat. (Voss Ztg.)

— Das Nationalkonservatorium der Musik in New-York schreibt, um die Gewinnung des Hrn. Anton Dvorak als Direktor besonders zu betonen und um einen Anstoss zur Hebung der Musik in den Vereinigten Staaten zu geben, folgende Preise aus: 1) für die beste grosse oder komische Oper (Text und Musik) 1000 Doll.; 2) für das beste Libretto zu einer grossen oder komischen Oper 500 Doll.; 3) für die beste Symphonie 500 Doll.; 4) für das beste Oratorium 500 Doll.; 5) für die beste Suite oder Kantate 300 Doll.; 6) für das beste Klavier- oder Violinkonzert 200 Doll. Die preisgekrönten Werke sollen unter den Auspicien des gen. Instituts mit den besten Kräften dreimal aufgeführt werden, verbleiben aber Eigenthum ihrer Komponisten. Bewerber müssen in Amerika geboren und dürfen nicht über 35 Jahre alt sein. Manuskripte sind zwischen 1. August und 1. September 1892 einzusenden.

— Sir George Grove, der Präsident des Royal College of music in London, hat in einem Briefe an die „Times“ vor einigen Monaten die Anregung gegeben, dass grosse Verlagsgeschäfte die Werke unserer Klassiker, in erster Linie Beethoven's, im Facsimile herausgeben möchten. Wie Sir George jetzt abermals an die „Times“ schreibt, hat das Haus Breitkopf & Härtel jene Idee aufgefasst und begonnen, derartige auf photographischem Wege hergestellte Veröffentlichungen vorzubereiten. Das Herstellungsverfahren benennt die Verlagshandlung Collotype; dasselbe wird ein vollkommen getreues Abbild der Original-Handschrift des zu veröffentlichenden Werkes geben. In England hat die Königin ihren Namen an die Spitze der Subskriptionsliste setzen lassen, nach ihr stehen der Prinz von Wales, die Prinzessin Christian und die musikalischen Grössen London's. Im Mai d. J. hofft die Verlagshandlung den ersten Band zur Ausgabe bringen zu können; der Subskriptionspreis für jeden derselben wird 15 ℳ betragen.

München, 11. Januar. Endlich hat die seit Jahren angekündigte Oper „Asrael“ auch hier das Lampenlicht erblickt, der Theaterzettel lautet: „Asrael, Legende in 4 Aufzügen von Ferdinand Fontana. Musik von Albert Franchetti“. Ja, es ist keine Oper und die vorsichtige Bezeichnung „Legende“ verpflichtet schliesslich zu nichts weiter, aber nach dem Lärm, der von Italien aus für dieses Werk des jungen Barons Franchetti gemacht worden ist, hatte man doch etwas Anderes erwartet, als ein phantastisches Ausstattungsstück, in welchem der Abwechselung halber einmal nicht gesprochen, sondern nur gesungen wird, und dessen musikalischer Theil nicht etwa talentlos, aber durchaus dilettantenhaft wirkt; Franchetti macht ein paar Mal ganz hübsche Anläufe und einzelne Kleinigkeiten sind ihm sogar recht gelungen, aber es mangelt ihm Originalität und Erfindungsgabe und nicht ein einziges Mal wird der Hörer gepackt wie von etwas Besonderem, Aussergewöhnlichem; dass sich der junge Komponist dabei innig an Wagner anschmiegt, soll ihm gar nicht einmal verdacht werden. Die Musik

ist im übrigen noch viel besser und interessanter als die Dichtung, welche an Langeweile und Kindlichkeit das Menschenmögliche leistet.

Paris. Mascagni's „Cavalleria rusticana" wurde hier am 19. Januar in der Komischen Oper zum ersten Male aufgeführt. Die zahlreich anwesenden Italiener klatschten begeistert, das französische Publikum blieb kühl und zischte sogar, als das symphonische Zwischenspiel von den Bewunderern Mascagni's zur Wiederholung verlangt wurde, die Kritik ist vernichtend; Worte wie „ungeschickt, kindisch, farblos, armselig", sind noch die schwächsten Ausdrücke, welche „Figaro", „Gaulois", „Gil Blas" u. s. w. zur Kennzeichnung der Mascagnischen Musik gebrauchen. Was aber die Wirkung dieser Worte abschwächt, das ist die in fast allen Kritiken vorkommende Bemerkung, es sei unleidlich, dass die staatlich unterstützte Komische Oper einen Ausländer spiele, während so viele Franzosen vergebens auf eine Aufführung ihrer Tonwerke warteten, und ferner der Neid darüber, dass die Oper in Berlin früher als in Paris aufgeführt wurde. Es wird sogar gefabelt, M. habe in Berlin sein Werk selbst geleitet, und man findet es unverantwortlich, dass er nicht zur ersten Aufführung desselben nach Paris gekommen. Die ersten Urheber der Hetze sind aber die französischen Komponisten und Musikverleger, welche dem Ausländer nicht die Einnahmen gönnen, die ihm aus der Tantième zufliessen müssen.

Wien. Ein tiefgehender Zwiespalt hat sich im Schosse der Gesellschaft der Musikfreunde vollzogen. Fürst Richard Metternich hat die Präsidentenstelle dieses Instituts, die er seit einer Reihe von Jahren innegehabt, „unangenehmer Personalverhältnisse wegen" niedergelegt. Der eigentliche Grund zu diesem Aufsehen erregenden Schritt ist in der ablehnenden Haltung zu suchen, welche die Mitglieder der Gesellschaft gegenüber der Musikausstellung bekunden. Hofkapellmeister Hellmesberger ist gleich anderen namhaften Persönlichkeiten aus dem Ausstellungskomité ausgetreten, es gewann beinahe den Anschein, als ob die geplante Musikausstellung ohne die massgebenden musikalischen Kreise Wiens vor sich gehen werde — eine Aussicht, die auf den Fürsten verstimmend eingewirkt und in ihm den Entschluss, den er so rasch ausgeführt, zur Reife gebracht hat. Im Konservatorium ist man übrigens nicht geneigt, den Förderer dieses Kunstinstutes ohne weiteres ziehen zu lassen. Eine dreigliedrige Deputation wird nächster Tage sich ins fürstliche Palais begeben, um dort behufs Herbeiführung eines Ausgleiches ihr Glück zu versuchen.

Bücher und Musikalien.

Professor Herrmann Ritter: Ueber musikalische Erziehung, Ein Mahnwort an Eltern, Vormünder und Erzieher. Dresden, Oscar Damm.

Die Schrift will über folgende Fragen Auskunft geben: „Was wird durch den landläufigen Musikunterricht gelehrt und was soll gelehrt werden? Ist jungen Leuten zu rathen, sich heutzutage dem Musikerberufe zu widmen?" — Lassen wir den Autor zunächst selbst reden. Zur Begründung seiner ersten Frage: „Was wird gelehrt" stossen wir auf folgende Sätze: „Die heutige sogenannte musikalische Erziehung kostet mehr Opfer, als sie nützt und zwar durch ihr eigenthümliches Verfahren. Auf die Weise, wie das Musikstudium heutzutage meistens durch den Privatunterricht auf einem Instrumente, sowie durch die vielen Privatkonservatorien betrieben wird, gleicht er einem unfruchtbaren Felde; es ist in Rücksicht auf den hohen Werth und das hehre Wesen der Musik ein triviales und müssiges Verfahren" ... Und weiter: „Wer lange Jahre hindurch unterrichtet hat und noch unterrichtet, der weiss, wie viele Schüler, an sich wohl innerlich musikalisch, im übrigen aber nicht die richtige Begabung für Darstellung musikalischer Kunstwerke besitzen — technisch durchaus unfähig sind." — Nach diesen, stylistisch jedenfalls originellen Sätzen erwartet man naturgemäss die Auseinandersetzung, was denn an dem Unterricht mangelhaft ist, wir hören den Autor aber nur über die Aussichtslosigkeit klagen gegen das Unwesen des, als soziales Uebel zu bezeichnenden Musikunterrichts zu Felde zu ziehen, ebenso wie Hygieniker vergebens gegen das Schnürleib (verzeih, liebe Leserin, der Herr Professor hat aber diesen geschmackvollen Vergleich herangezogen) der Frau sprechen und er schildert uns: „Da stehen die armen Wesen nach 5–6jähriger Fingerdressur, äusserlich meist technisch unfähig, eine kleine, technisch noch so anspruchslose musikalische Tondichtung vorzutragen, er fragt was „diese betrogenen Kinder von Palestrina und den alten Italienern ahnen", und klagt, „dass sie dem Prometheus gleich an's Klavier geschmiedet werden", und man ihnen, wenn auch nicht die Leber aushackt, so doch den göttlichen Funken der Musik raubt." Nun kommt eine Polemik gegen den Dilettantismus, der an dem ganzen Treiben Schuld ist, dann heisst es plötzlich: „Es trägt an solchem sozialen Unwesen, wie sich dasselbe im modernen Musikunterricht kundgiebt, aber nicht etwa der Dilettant die Schuld." Jetzt müssen die unberufenen Lehrer herhalten, aber der Autor entschuldigt sie gutmüthig: „sie machen's eben Anderen gerade so, wie man es ihnen selbst machte." — — Will man aus den vielen Unklarheiten und Widersprüchen die Resultate, zu denen der Autor gelangt, ziehen, so gipfeln sie in den Sätzen: „Der heutige Unterricht (weil er nämlich auf einem Instrument betrieben wird) wirkt nicht erziehlich, weil er viel Zeit kostet, und es ist Vermögenslosen nicht anzurathen, das Studium der Musik zu wählen, weil es viel Geld kostet." Aber unser Autor weiss einen Ausweg für die bange Frage: Was ergreifen? Die Ausbildung zum Organisten und zum Militairmusiker kostet fast ebenso viel, als wenn man Pfarrer resp. Offizier wird, und da letztere Stände

jedenfalls mehr Geld und Ansehen in der Welt verleihen, so ist es viel einleuchtender, diese Karriere zu ergreifen. — Welche idealen Träume hegt der Autor über die zukünftige musikalische Volksbildung, (nicht die der Berufsmusiker). Das Ohr wird durch den Chorgesang geschult, der Schüler durch eine Musikgrammatik in die Werkstatt des Tondichters eingeführt, dazu kommt die Geschichte der Tonkunst, endlich ist der Schüler mit den ästhetischen Anschauungen der Philosophen und Kunstkenner von Alters bis auf unsere Zeit bekannt zu machen und das Alles nur, um ein Urtheil zu gewinnen, ob man Talent zum Ausüben eines Instruments besitzt. Zur Erreichung dieser „musikalischen Volksbildung" greift der Autor nun wieder zu dem anfangs verketzerten Klavier, als „dem Instrument für Schule und Haus", aber, es gehört von Seiten eines Kunstfreundes ja nicht viel Zeit dazu, um durch dasselbe zum obigen Ziele zu kommen." Ja! aber wo bleibt die Jugend, von der oben die Rede war? — Zu all den sachlichen Unklarheiten und den stylistischen Mängeln gefällt sich der Autor in oft ganz verzweifelten Vergleichen und Redewendungen. Da befindet sich „die Musik in einem umnachteten Zustande der Verdunkelung", die „Nerven haben einen gehörigen Treff bekommen", „Wagner's grosse Angelegenheiten fanden nicht jenen Wiederhall", „durch die vielen Musikanstalten ist eine Ueberproduktion von Leuten erreicht" — — aber wir glauben, es genügt, und wir können über Herrn Ritter's Broschüre zur Tagesordnung übergehen.

Heinrich Weiss. 3 Klavierstücke: „Barcarole.„ „Gavotte." „Unsrem Kaiser," Festhymne für Orchester, für Klavier eingerichtet. 5 Lieder: Traum. Da drüben. Wiegenlied. Sonett. Auf Bergeshöh'. Selbstverlag des Autors.

Die Lieder sind ungemein fesselnd und stimmungsvoll. Es sind schlichte, anspruchslose Gesänge, aber es spricht aus ihnen eine tief und warm empfindende musikalische Natur, die sich in die Stimmung der Texte zu versenken weiss und in Tönen wiedergiebt, was der Dichter gedacht und empfunden. Die Melodien sind sehr sangbar, die Klavierbegleitung einfach, aber charakteristisch; im Wiegenliedchen erhebt sie sich zu neckischer Tonmalerei. Auch die Klavierstückchen sind anmuthige, kleine Vortragsstücke, fast etwas zu knapp im Umfang, nur die Festhymne; ein patriotisches Werk, zu welcher der Autor bekannte Weisen herangezogen, hat etwas grössere Ausdehnung. Wir empfehlen besonders die Lieder recht warmer Theilnahme.

Ernst Kullack. Op. 5. Drei Klavierstücke in Etüdenform. Op. 7. Sechs Vortragsstücke. Op. 8 Drei Klavierstücke. Op. 9. Zwei Klavierstücke. Op. 10. Walzer. Op. 11. Berceuse. Op. 12. Barcarole.

Die stattliche Reihe der genannten Klavierstücke des uns bisher unbekannten Komponisten gestattet einen Einblick in seine Schaffensweise und sein musikalisches Empfindungsleben. Die vorliegenden Werke sind durchweg Stücke von kleinem Umfang, verrathen aber durch sicherer Abrundung, durch ihren ausgesprochenen Stimmungsgehalt und fliessende Schreibweise den geschulten Musiker, der gründlich betraut mit den Formen, sie auch mit fesselndem Inhalt zu füllen weiss, der originelle Gedanken besitzt, diese Gedanken aber auch in ansprechender Weise auszudrücken weiss. Die drei ersten Stücke op. 5, sind für technische Zwecke geschrieben; sie betiteln sich: „Mückenspielen," „Spindelsurren," und das „Bächlein;" sie sind von mittlerer Schwierigkeit, erfordern aber eine leichte Hand und zierlichen Anschlag; bei fliessender Ausführung wirken sie, wie feine Vortragsstückchen. Aus den Vortragsstücken op. 7, heben wir als bemerkenswerth hervor: Nr. 3 die leichtbeschwingten „Ballklänge," das flotte, übermüthige „Volksfest" Nr. 4, und das ganz originelle, aber charakteristische No. 6 „Harfner". Aus op 8 ist Nr. 3 „An der Wiege", ein feingedachtes, melodiös anmuthiges Stückchen, aus op. 9 bevorzugen wir das Impromptu, welches mit seinen perlenden Läufen in Windeseile dahin fliegt, im Mittelsatz unterbrochen durch eine breitere, auf Akkorden erbauten Melodie über einer eigenthümlich düsteren Bassfigur. Die drei letzten Stücke sind etwas breiter angelegt, der Walzer mit seiner wechselnden Stimmung klingt am Anfang mehr wild, als schön, die Berceuse fesselt besonders in ihrem animato, die Barcarole sagt uns von allen Stücken am wenigsten zu; der Anfangssatz klingt gesucht, harte Harmonien mit gehäuften Stimmen, im Mittelsatz eine auf und absteigende Melodie, die eintönig über eintöniger Begleitung schwebt. — Jedenfalls überzeugten uns die genannten Werke von der Begabung eines ernststrebenden Kunstjüngers, der schaffensfreudig die hohen Ziele der Kunst vor Augen hat. *A. M.*

Humor in ernsten Zeiten wie den unsrigen ist ein unschätzbares Gut. Wer ihn hat, konservire ihn als köstliche Gabe, theile aber davon auch Jenen mit, die ihn nicht besitzen und danach Verlangen tragen, um Trübsal zu verscheuchen und das Gemüth zu erheitern. Denn das Lachen schafft helles Gemüth und leichtes Geblüt. Man hat in jüngster Zeit viel von einem neuen Werke Wildenbruch's: „Das heilige Lachen" gelesen. Ich kenne das Werk nicht, aber das Adjectivum „heilig" zu Lachen kommt mir etwas verwunderlich vor. Das Beiwort gesund erscheint mir passender, denn man kann wohl von einer durch das Lachen erzeugten „gesunden", nicht aber wohl von einer „heiligen" Erschütterung des Zwerchfells sprechen. Für die unvergleichlich wohlthuende, gesunde Erschütterung des fraglichen Felles empfehle ich eine kleine Schrift: **„Musikalische Mixtur"** (mehreren Millionen musikmachender Mitmenschen mit merklich mannhaftem Muthe, mit möglichst mangelhafter Malice, masslos mitleidig, meistens manierlich, minneglich mitgetheilt von M. M.) erschienen bei Hermann Graser in Annaberg. Ich theile an anderer Stelle eine Probe des Büchleins mit.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Georg Langenbeck: 8 Studien im 2stimmigen Kontrapunkt. Berlin, Jul. Weiss.

— In der Schwierigkeit der leichten Bach'schen Inventionen und Präludien.

Gustav Lazarus: Sonatine op. 19. Magdeburg, Heinrichshofen.

= Mozart, G-dur-Sonate.

Ein anmuthiges, sehr instruktives Stück. Die liebliche Canzonetta daraus erschien in einer besonderen Ausgabe.

Unterhaltung.

Brief des 15¾ jährigen Pensions-Fräuleins Adelgunda Couponmeier an eine Freundin.*)

Ma très chère Adèle!

Seid einichen Wochen bin ich nun, wie Du wohl weisst, in Banksjohn, um nicht nur alle feinen weiblichen Handarbeiten, wie z. B. Sticken, Häkeln und Klavierspielen, sondern auch Singen, Französisch, Englisch uns ausserdämliche Bildung zu lernen. Aber denke Dir nur, liebste Adele, wie theuer hier die Stunden sind! Zu Hause bekam ich doch alle Wochen eine Klavierstunde bei Herrn Orkanist Ffeifenmüller und der nahm bro Stunde doch blos 4 Groschen, was doch auch schon ein schönes Geld ist, aber hier kostet jede Prifatstunde zwei Mark! Ist das nicht schauderös? Für 15 bis 20 Stunden könnte man da doch schon ein wundervolles Brommenaten-Kleid kriegen, dass doch länger schön sieht, als 15 bis bis 20 Stunden! Meinst Du nicht? Deswegen hat mir Mama geschrieben, ich sollte da blos alle 3 Wochen eine halbe Stunde Clavierstunden nehmen, das geht ja auch ganz gut. Und jetzt spiele ich seit 4 Wochen den beriemten Husarenritt von Fritz Spindler, von dem ich schon beinahe fast 2 Seiten kann, aber meine Lehrerin sagte, es müsste noch drei- bis viermal fixer gehn. Auch das „Silberfischchen" von Ketterer ist was gottvoll Schönes und davon kann ich bereits schon ziemlich ein Stückchen auswendig. Und meine Freundinnen spielen auch alle solche klassische herrliche Stückchen, wie z. B. die „Klänge zum Schmerzen", die sogar — denke Dir! — bis in die Wälder auf der Insel Borneo vorgedrungen sein sollen, was mich gar nicht wundert, denn es ist mit einem Worte prachtvoll und weltberiemt! Manchmal gehn wir auch in's Concert und da habe ich gestern Abend, wo ich mein neues buntseidnes Kleid zum ersten Male anhatte, mehrere sehr hübsche junge Herrn gesehn. Der eine war geradezu ein förmlicher Attonis mit wundervollen blonden Locken und reizenden Schnurrbärtchen. Da hörten wir die herrliche Uberthüre zur schönen Helena von Beethofen und zum Tannheiser von Offenhach. Aber denke Dir, die Lümmonate kostet ein ganz kleines Glas 60 Pfennige und war nicht zum Trinken und die Pfannkuchen erst! O du meine Güte! Und im Singen bei Fräulein Kreischmeier da habe ich schon zwei Lieder gelernt, nämlich: Mein Herz ich will dich fragen und das undere weiss ich nicht gleich. wie sich's aufängt. Da neulich waren wir auch im Theater, da hat mich ein sehr hübscher Leutnand, der neben uns im Amphiebientheater sass, immer belorchnettirt, und die Oper Freischütz von Richard Wagner hat mir Gans gut gefallen, zumal das schöne dreistimmige Quartett: O lass Hoffnung dich beleben. Apropos: ich lebe jetzt auch in guter Hoffnung, nämlich, dass mir Papa heute über 8 Tage zu meinem Geburtstage ein schönes goldenes Prasselet schenkt, was er mir schon so halb und halb versprochen hat. Ich freue mich Gans immenz darauf, da ich doch bis jetzt leider die einzige bei uns war, die noch keins hatte und die andern Bankjohnsschwestern, die wie ich natürlich alle nur aus den feineren, höheren und besseren Familien sind, haben meistens schon lange eins.

Hiermit muss ich heute schliessen. Lebe wohl und schreibe recht bald ausführlich

Deiner

geliebten Freundin Adelgunda Couponmeier.

*) Aus dem bei Graser in Annaberg (Sachsen) erschienenen Büchlein „Musikalische Mixturen".

Anregung.

... Man muss eben wissen, was Kritik ist. Heute versteht man darunter in weiten Kreisen Opposition und Polemik, Nörgelei und Mäkelei, Leugnung und Vernichtung; und das ist falsch. Die Kritik ist auch nicht Skepsis, Zweifelsucht. Der Zweifel ist vielleicht oft die Veranlassung zur Kritik; aber niemals ist er der Vater der Kritik. Wo die Kritik beginnen soll, muss der Zweifel aufgehört haben. Der Zweifel ist Ohnmacht und kann nichts schaffen. Er nimmt wohl oft die Grimasse der Kritik an; aber wenn er nicht schon gradezu blasirt ist, so verhält er sich doch zur Kritik allemal, wie Eifersucht zur Liebe. Die Kritik ist schöpferisch: sie allein schafft, und alle Schöpfung ist Kritik; sie ist die durch das ganze All verbreitete Entwickelung. Die Zweige sind die Kritik des Stammes, Blatt und Blüthe die der Zweige, und die Frucht ist die Kritik der Blüthe. Das ganze Leben der Pflanze ist ihre thatsächliche Selbstkritik; und diese erkennen, in unsrem Geiste bewusst machen, ist die Aufgabe der Naturwissen-

schaft. So besteht auch die Kritik einer geistigen Schöpfung darin, dass wir die im Geiste liegenden Motive eines Urtheils aufsuchen, die Wurzeln und die nährenden Säfte einer Ansicht kennen lernen, und dass wir dadurch den dargebotenen Inhalt umgestalten, erhöhen und erweitern, absondern, reinigen und aufklären. Allerdings muss die Kritik, indem sie bildet und gestaltet, auch zersetzen und ausscheiden; aber sie tobt und rast nicht wie der Sturm, sondern wirkt ruhig wie die Triebkraft des Pflanzenkeims, der in aller Stille Felsen sprengt. Die Kritik zersetzt nur, wie jedes Leben sich in der Zersetzung dessen bestätigt, wodurch es sich erhält und nährt.

Prof. Steinthal.

Hast Du nachgedacht?

Denkst Du zuweilen nach, auf welche Weise Du Dich im Unterichtertheilen zu vervollkommnen hast? Fühlest Du Dich in Deinen musikalischen Kenntnissen und in Deinem Lehrgeschick stetig wachsen? Fühlst Du Mängel in Deiner Bildung und bist Du bestrebt für Deine eigene Belehrung zu sorgen? Hast Du wohl darüber nachgedacht, dass die Kenntniss besserer Unterrichtsmethoden, dass die Geschicklichkeit, Dein Wissen den Bedürfnissen eines jeden Schülers anzupassen, ebenso nothwendig sind, als Gewandtheit im Spielen Deines Instruments oder als die Summe musikalischer Gelehrtheit, die Du besitzen magst? Die Zeit verbessert wohl manchen Lehrer, aber manche, die still stehen, lässt sie erstarren. Wie ist es mit Dir? Hast Du nachgedacht?

Aussprüche Haydn's.

„Ich setzte mich ans Klavier und begann zu komponiren, wie es meine Stimmung mir eingab, Trauriges oder Freudiges, Ernsthaftes oder Spasshaftes. Sobald ich einen Gedanken erfasste, bemühte ich, mich auf's äusserste, ihn nach allen Regeln der Kunst zu entwickeln und festzuhalten. Der Grund, weshalb so viele Komponisten die Wirkung verfehlen, ist, dass sie Bruchstücke aneinander reihen. Sie brechen ab, nachdem sie kaum angefangen haben und es bleibt nichts, was Eindruck auf das Herz macht."

* * *

„Es werden mir täglich viel Komplimente gemacht, auch über den Geist meiner letzten Werke, aber Niemand würde mir glauben, wie viel Anstrengung und Mühe sie mir machen, seitdem mein schwaches Gedächtniss und meine abgespannten Nerven mich manchmal so niederdrücken, dass ich in den melancholischsten Zustand verfalle. Dann bin ich tagelang nachher untähig einen einzigen Gedanken zu fassen, bis mich die Vorsehung endlich wieder ermuthigt. Dann setze ich mich an's Klavier und spiele frisch drauf los und Alles ist wieder gut, Gott sei Dank."

Antworten.

B. H. Dessau. Ich bin einem guten Scherz sehr zugängig, aber Ihre Scherzfrage: „Wer hat den sanften Flügel der Tochter aus Elysium gebaut?" gehört zu jenen blutigen Kalauern, die ein dreifaches „Au" herausfordern.

L. B. Dresden. Ich kenne die Vetter'sche Ausgabe der Cramer'schen Etüden nicht, aber was Sie mir daraus mittheilten, lässt ja auf einen höchst intelligenten Herausgeber schliessen. Schon die Eingangsworte:

„Das einzige, was man an den Cramer-Etüden sich vielleicht anders wünschen könnte ist, dass die Etüden meist ziemlich kurz sind."

verrathen eine so bedenkliche Unklarheit und eine in so hohem Grade stylistische Unbeholfenheit, dass man von der Kenntnissnahme der Ausgabe zurückgeschreckt wird.

Th. B. Budapest. Herr v. Bronsart in Weimar wird Ihnen über Alles, was Sie von dem diesjährigen Musikfeste des Allgem. Deutsch. Musikvereins zu wissen wünschen, gern Auskunft ertheilen. — Nach Wien gehe ich weder zum Musikfeste noch zur Ausstellung.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Januar-Sitzung hielt Herr Musikdirektor Theodor Krause einen Vortrag, betitelt „Musikalische Reiseeindrücke aus Süd und Nord", welchen der Redner zwar nur als Plauderei aufgefasst wissen wollte, der aber eine Fülle des Interessanten und Belehrenden bot und sehr beifällig aufgenommen wurde. In der Einleitung wurde der Gedanke ausgeführt, dass die Erscheinungen der Natur in der Seele des Musikers Eindrücke und Vorstellungen erzeugen, welche sich ihm leicht in musikalische Gebilde umsetzen, daher der Zug des Musikers zur Natur, daher die grosse Zahl von Musikern, welche man in Nord und Süd als Reisende, Naturgeniessende antrifft. Nachdem der Redner etliche Fälle angeführt, in denen grosse Komponisten nachweisbar durch Natureindrücke zu musikalischen Werken begeistert worden, ging er zu seinen italienischen Reise-Erfahrungen über, aus denen wir Folgendes hervorheben: Er fand eine Abnahme des musikalischen Geistes in Italien, trotz einer Einzelerscheinung wie Mascagni. In Neapel bereitete ihm eine Aufführung der Cavalleria rusticana im Carlo [illegible] Enttäuschung; die Unvollkommenheiten, sowohl auf der Bühne wie im Orchester waren zum Theil geradezu komischer Natur. Privatmusik wird in Italien wenig getrieben, die Hauptstadt Rom nicht ausgenommen. Es wird wenig Klavier gespielt, es existiren wenige Klavierlehrer. Hingegen steht die Militärmusik auf einer hervorragenden Höhe. Um die Kirchenmusik ist es traurig bestellt, Rom mit inbegriffen, nirgends wird Palestrina so schlecht gesungen wie hier. — Redner versprach, in der nächsten Monatssitzung von seinen nordischen Reiseeindrücken zu berichten.

Vor dem Vortrage des Hrn. Musik-Direkt. Krause nahm der Vorsitzende Herr Oscar Eichberg das Wort, um dem hingeschiedenen Prof. Heinrich Dorn warme Worte des Andenkens zu widmen. Er berichtete sodann von zwei Zuschüssen, welche die Unterstützungskasse erfahren hat: 1) Einnahme des von ihm selbst am 6. Dezember gegebenen Konzertes, bestehend in 144 ℳ, 2) 200 ℳ von demselben ungenannten Mitgliede, welches unsere Wohlthätigkassen bereits zu wiederholten Malen beschenkt hat. — Ueber die in voriger Sitzung zur Sprache gekommene Version in Mozart's Wiegenlied: „Karossen im

Lauf“ statt „Karessen in Kauf“, entspann sich eine Diskussion, aus der hervorging, dass doch die letztere Lesart die richtige sei. Zum Schluss erfolgte die Aufnahme der Konzertsängerin Frau Müller-Ronneburger als neues Mitglied.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Zungen-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☛ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

---

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospect gratis und franco von [21]

Fritz Schuberth jr., Leipzig.

CHARLES HALLÉ'S
„Praktische Klavier-Schule"

ist von vielen Seiten als

die praktischste und beste

empfohlen.

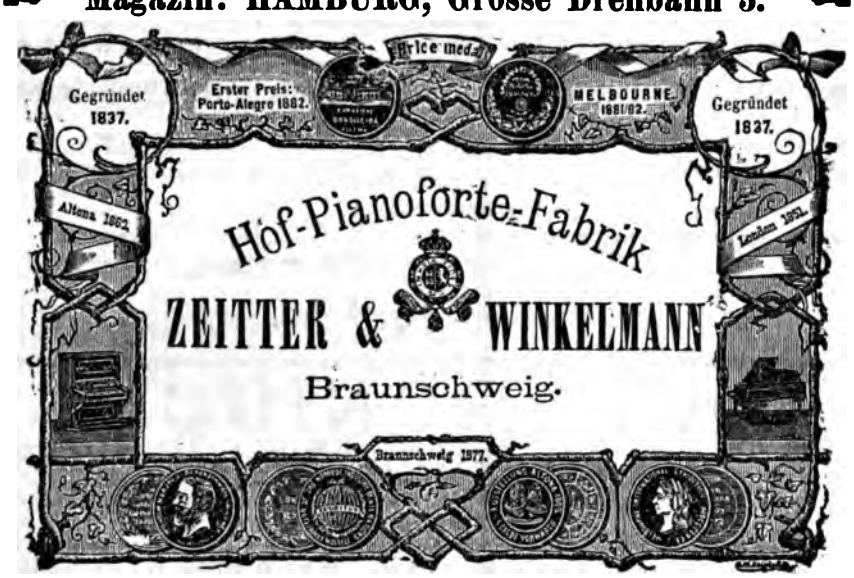
Man verlange Prospekt und Probeheft gratis und franco von [22]

Bosworth & Co. in Leipzig.

☛ **Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.** ☚

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.

Export nach allen Welttheilen.



Goldene und silberne Medaillen
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe,** Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**

I Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Neue, instruktive Compositionen!

Alfred Giuliani.

Compositions orginales pour les Commençants pour piano à 2 ms.
No. 1. Cavatine. No. 2. Nocturne. No. 3. Berceuse. No. 4. Chanson de chasse. No. 5. Barcarolle. No. 6. Rondino. No. 7. Pastorale. No. 8. Tarantella. No. 9. Feuillet d'Album. No. 10. Romance. No. 11. Gavotte. No. 12. A-B-C-Valse.
Preis à ℳ —,75.

Cinq danses faciles pour piano à 2 ms.
No. 1. Valse. No. 2. Polka. No. 3. Schottisch. No. 4. Polka-Mazurka. No. 5. Galop. [97]
Preis à ℳ. —,60.

„Die Stücke von Giuliani sind sehr brauchbar und machen viele Freude"
Forbach i. Lothringen, den 26. Oktober 1891. **Carl Metzger**, Klavierlehrer.

beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung, sowie vom Verleger.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à ℳ. 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien:

Tschaikowsky-Album

pour Piano. [18]

Nouvelle édition revue et doigtée par

Willy Rehberg.

Mit Portrait.

Inhalt: Chant sans Paroles; — Romance; — Mazurka de Salon; — Nocturne; — Humoreske; — Scherzo humoristique; — Feuillet d'Album; — Nocturne; — Polka de Salon; — Capriccioso.
In einem Bande eleg. geb. Preis Mk. 2,— netto.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**

„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**

„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**

„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**

„ 235. **Bücher über Musik.**

„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**

„ 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**

„ 238. **Orchestermusik.** [91]

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann.

Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.

Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

URBACH'S Neue Klavier-Schule.

Preis kplt. Mk. 4,50
Th. I, Th. II,
— Mk. 2,50 —
übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit und Billigkeit.

Heinrichhofen's Verlag, Magdeburg. [23]

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. alische Universal-Bibliothek. **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Dieser No. ist von der Hof-Pianoforte-Fabrik **Rud. Ibach Sohn in Barmen** ein Prospect, enthaltend **Urtheile** über deren Flügel, beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Hof-Pianofortefabrik

von [100]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.

Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Entwicklungsgeschichte der Musik im Vergleiche zu jener der übrigen schönen Künste.

Von Dr. Arthur Wolheim (Wien).

(Schluss.)

Was musikalisch schön ist, kann Menschen, welche nicht musikalisch veranlagt sind, ebensowenig erklärt werden, wie einem Blinden die Wirkung der Makart'schen Farbenkomposition. Die Auflösung einer Dissonanz, die dem Musikalischen volle Befriedigung gewährt, lässt den Unmusikalischen kalt, was selbstverständlich zur Folge hat, dass derselbe in jedem Tonwerke nur den allgemeinen Charakter beachtet und in demselben nach „bestimmten Gedanken" sucht, die er sich mit seiner eigenen Phantasie zurechtlegen muss. So hat ein Mitglied einer Gesellschaft, in welcher das Schumann'sche Klavierquintett zur Aufführung gelangt war, jüngst die jeden Musiker verblüffende, aber gewiss ganz aufrichtig gemeint gewesene Bemerkung gemacht, es sei ihm unmöglich, diese Komposition für ein „Kunstwerk zu erklären, da sie doch gewiss nichts Bestimmtes vorstelle."

Aber auch für einen Musikalischen ist es nicht leicht, den Begriff des musikalisch Schönen zu fixiren. Hanslick erläutert dasselbe in folgender Weise: Er sagt: „Wir verstehen darunter ein Schönes, das unabhängig und unbedürftig eines von aussen her kommenden Inhaltes einzig in den Tönen und ihrer künstlichen Verbindung liegt. Die sinnvollen Beziehungen in sich reizvoller Klänge, ihr Zusammenstimmen und Widerstreben, ihr Fliehen und Sicherreichen, ihr Aufschwingen und Ersterben, dies ist, was in freien Formen vor unsere geistige Anschauung tritt und uns als schön gefällt."

Schon diese Erläuterung, durch welche Hanslick die Schwierigkeit einer Definition des musikalisch Schönen geschickt umgangen hat, zeigt aber, wie reich und dankbar das Feld für den Komponisten ist, der es sich zur Aufgabe macht, das rein musikalisch Schöne zu cultiviren.

Besitzt nun aber die Fortentwicklung des reinen musikalischen Schönheitsgedankens in der Erfindung wohlklingender Tonkombinationen allerdings keine absehbare Grenze, so scheint doch ihr Spielraum aus dem Grunde ein beschränkter zu sein, weil die neuen Kompositionen unter der Feder der nach Originalität suchenden Tondichter bereits einen solchen Grad von Komplizirtheit erreicht haben, dass zu befürchten steht, dass das menschliche Ohr bald nicht mehr im Stande sein wird, die erforderliche Analyse der zu Gehör gebrachten Tonwerke vorzunehmen. Dies gilt insbesondere von der Instrumentation, welche in der Periode von Bach bis Wagner in Bezug auf die Vielfältigkeit der verwendeten Instrumente und ihre drasti-

sche Charakteristik bis an die äusserste Grenze ausgebaut worden ist. Andrerseits ist es wieder nicht zu leugnen, dass die Formen der einfacheren Kompositionsweise durch die Vertreter der klassischen, sowie einige Jünger der neueren Schulen in ihren möglichen Kombinationen so ziemlich bis zur Erschöpfung ausgebeutet wurden, so dass auf diesem Gebiete etwas Neues zu schaffen wohl nur mehr einem bedeutenden Talente gelingen dürfte und zwar um so sicherer, als es unendlich schwierig ist, bei einfachen Kompositionsgattungen die Trivialität zu vermeiden.

Die also nach zwei Hauptrichtungen hin begrenzte Entwicklungsfähigkeit der Tonkunst hat Richard Wagner sehr wohl erkannt, und es hat ihm sein hervorragendes Genie einen Weg gezeigt, der geeignet ist, die chinesische Mauer, welche das eigenthümliche Wesen der Tonkunst ihrem Fortschritte setzt, zu durchbrechen, und dem Komponisten wieder die Möglichkeit einer ungehinderten Bethätigung seines Talentes eröffnet.

Die Wagner'sche Theorie, welche er an verschiedenen Stellen seiner Werke erläutert hat, beruht auf der Erwägung, dass die Dichtkunst mit ihrer Fähigkeit, einen bestimmten Gedanken, eine Handlung oder eine Idee darzustellen, dabei aber ihrer Armuth an Mitteln, um auf das seelische Empfinden zu wirken, (welche ihr gerade dort versagen, wo sie ihrer am nothwendigsten bedarf,) geradezu als eine complementäre Kunst der Musik betrachtet werden muss. Würde es gelingen, meinte Wagner, ein Kunstwerk zu schaffen, in welchem Tonkunst und Dichtkunst wie die Zähne zweier Räder ineinandergreifen, die eine dort einsetzend, wo die andere zu schwach ist, um den gewünschten Effekt zu erzielen, so würde ein solches Werk das Kunstwerk der Zukunft sein. Merkwürdig ist es, dass Wagner diese Idee dem griechischen Drama verdankte, dessen ungeheure Wirkung auf die gesammte hellenische Nation (eine einzige Aufführung soll oft 30000 Zuhörer gezählt haben) er der musikalischen Begleitung der Reden zuschrieb. Ob sich hierin Wagner nicht getäuscht hat, und ob die Wirkung des griechischen Dramas nicht eher religiöse und nationale Gründe gehabt hat, steht allerdings zu bezweifeln.

Jedenfalls ist seine Idee der Verschmelzung der beiden Schwesterkünste eine epochemachende zu nennen, da sie die Ausdrucksfähigkeit der musikalischen Mittel in hohem Grade gesteigert hat. Zweifellos ist jedoch die Bedeutung der Idee des musikalischen Dramas in Wagner'schem Sinne für die Dichtkunst eine grössere als für die Tonkunst. Während nämlich Wagner's Genie den musikalischen Theil seines Musikdramas so innig und so künstlich mit der Handlung und dem Texte verquickt hat, dass es fast scheint, als hätte er thatsächlich einen bestimmten Inhalt bekommen, so hat er andrerseits in seinem Bestreben, die Musik nur als den natürlichen Ausfluss der Rede gelten zu lassen, vergessen, dass die Musik auch einen Selbstzweck haben, das heisst das rein musikalisch Schöne darstellen kann und soll. Es war verfehlt, dass Wagner in seiner späteren Schaffensperiode die Kantilene oder die geläuterte Form der Tanzmelodie, wie er sie nannte, zu selten verwendete; durchzieht dieselbe doch, wie Wagner selbst hervorhebt, in ihrer edelsten Form sämmtliche Symphonien Beethovens und hat gewiss einen erheblichen Antheil an ihrem musikalischen Werth. Dass Wagner das rein musikalisch Schöne, auch ohne die vollste Uebereinstimmung mit der Bedeutung des Textes zu alteriren, in meisterhafter Weise anzuwenden verstanden hat, zeigen ja seine ersten Opern. Hat er dies nun in seiner Tetralogie zu thun verabsäumt, so hat er der Musik jene selbständige Stellung entzogen, die er der Dichtung einzuräumen für nothwendig gefunden hat. Einem Genie wie Wagner wäre es zweifellos möglich gewesen, Dichtkunst und Tonkunst zu der vollendetsten Kunstform, dem musikalischen Drama zu vereinigen, ohne der einen von ihnen in ihrem Bunde eine untergeordnete Rolle zuzuweisen.

Es wird also die Aufgabe der Tondichter der Zukunft sein, innerhalb des Rahmens des musikalischen Dramas in Wagner'schen Sinne der Tonkunst in ihrem Verhältnisse zur Dichtung die volle Gleichberechtigung zu verschaffen und damit die Tonkunst zur höchsten Stufe ihrer Leistungsfähigkeit zu erheben.

Professor Dr. J. Müller's mathematisches Harmonium.

Ein neues Harmonium hat Prof. Dr. Müller aus Rudolstadt erdacht und hier bei Straube, Wilhelmstrasse 29 ausgestellt. Es handelt sich darum, den Uebelständen, welche aus unserer temperirten Stimmung für das Harmonium entspringen, abzuhelfen. Gar Viele haben die gleiche Aufgabe zu lösen gesucht, wir erinnern nur an den japanischen Gelehrten Dr. Tanaka, dessen Erfindung im vorigen Jahre patentirt wurde. Bekanntlich ist auf den Klavier-Instrumenten immer nur eine Tonart mathematisch rein herzustellen; wenn die 24 Töne unsers harmonischen Systems einen Familien-Verband bilden sollen, dann muss man einzelne Intervalle verändern. Diese, für die praktische Musik unerlässlichen Abweichungen

von der akustischen Reinheit werden Temperatur genannt. Nach mancherlei Versuchen wurde um 1700 die jetzige Stimmung des Klaviers angenommen: jede Oktave besteht aus 12 gleichen Stufen, — das ist die schwebende Temperatur. Kein Intervall erklingt absolut rein, doch jedes ist relativ brauchbar; die Terzen sind ein wenig zu hoch, die Quinten etwas zu tief. Für Orgel und Harmonium eignet sich die gleichschwebende Temperatur nicht so gut wie für andere Tasten-Instrumente, desshalb wenden Physiologen und Mathematiker all ihren Scharfsinn an, um für jene Besseres zu ersinnen. Die letzten Jahre haben uns eine auffällig grosse Zahl neuer Vorschläge gebracht. Der Effekt einer rein gestimmten Skala ist ein so köstlicher, dass wir uns über den Eifer der Gelehrten nicht wundern dürfen. Die Anregungen sind übrigens von Helmholtz ausgegangen. (Seine epochemachende „Lehre von den Tonempfindungen" erschien 1863.) „Eine vollkommen reine Stimmung in dem Sinne, dass von jedem angeschlagenen Tone aus jedes mögliche musikaliche Intervall in absoluter und natürlicher Reinheit zu Gehör zu bringen wäre, ist bei den Tasten-Instrumenten mit ihren feststehenden Tönen schlechterdings unmöglich," so lautet der Ausspruch eines Fachmannes. Das Ziel kann also nur annähernd erreicht werden. Die nächstliegende Frage ist: wie viel Tonstufen sollen innerhalb einer Oktave angebracht werden? Je grösser ihre Zahl, desto mehr nähert man sich der ersehnten Reinheit. Harmoniums mit 24, 36, 48, 53 Stufen innerhalb einer Oktave sind gebaut worden; Appun in Hanau versuchte es neuerdings sogar mit 72! Opelt glaubte mit 19 allenfalls auszukommen, Helmholtz und Tanaka begnügen sich erst mit 53; dieses System — Theilung der Oktave (von einem C zum nächsten) in 53 gleiche Theile, statt in 12 wie bisher — dürfte für die Praxis wohl das beste sein. Man verspricht sich von dessen Einführung nicht geringen Nutzen für den Gesangunterricht. Das grosse, Musik liebende und Musik treibende Publikum könnte jedoch keinen Gebrauch davon machen. Tanaka modifizirte die Klaviatur und bereitete dadurch dem Spieler arge Beschwerden, die Obertasten cis und fis waren zweimal gebrochen, ergaben also je drei verschiedene Töne, dis, gis und ais, nur einmal gebrochen, lieferten je zwei Töne, zwischen e und f lag eine sechste, kurze Obertaste. Professor Müller hat in sinnreichster Weise seine Neuerung applizirt, ohne die Anordnung der Tasten zu verändern. Das ist ein sehr ins Gewicht fallender Vorzug. Müller konstruirte ein 24stufiges Harmonium. Von den 13 Dur-Tonarten (H und Ces besonders gezählt) sind sechs vollkommen rein, in den übrigen sieben weichen einzelne Töne nur sehr wenig ab. Von den 13 Moll-Skalen sind acht durchaus rein, fünf haben den Leiteton (der das verträgt) um eine Kleinigkeit, um ein Komma nämlich, zu hoch. Wir verzichten an dieser Stelle auf eine Beschreibung des Müller'schen Harmoniums, sie würde den Leser doch im Dunklen lassen. Wer vermöchte es, die ätherischen Klänge mit dürren Worten zu schildern? Herr Organist Straube jun. behandelt das neue Harmonium mit vielem Geschick und der Erfinder giebt Jedem bereitwillig Auskunft, der sich dafür interessirt. — Ben Akiba hat auch in Bezug auf diese Bestrebungen mit seinem geflügelten Worte: „Alles schon dagewesen!" Recht. Zarlino, der berühmte Theoretiker des 16. Jahrhunderts, besass ein Klavier, von Dominico in Pesaro 1548 gebaut, mit Vierteltönen, 19 Stufen bildeten eine Oktave. Das Archicymbalum oder Panharmonicum des Italieners Vincentino (1555) hatte 6 Reihen Tasten und 38 Stufen in einer einzigen Oktave; ebenso das von Sabbatini, welches Kircher 1650 abgebildet hat. Der Letztere giebt in seiner Musurgia Beispiele von Klaviaturen mit 12, 16, 18, 26 und 31 Stufen. Für ein Instrument mit 3 Klaviaturen — für die 3 Geschlechter, diatonisch, chromatisch und enharmonisch — schrieb der blinde Musiker Pesenti 1643 eine Sammlung kleinerer Stücke, meistens Tänze. Das kuriose Werk erschien in Venedig bei Vicenti. Es enthält u. a. eine Gagliarda in His-dur, eine anderere in Eis-dur, eine Corrente in Ais-dur und eine in His-moll!

(Kl. Journal.)

Eine Erinnerung an Heinrich Dorn.

Von **Emil Breslaur.***)

Es war Sonntag, am 14. September, als ich in der Mittagsstunde unter den Linden den Omnibus der Linie Weddingpatz-Kreuzberg bestieg. Ich fuhr durch die Friedrichstrasse nach dem Halleschen Thor, sodann über die Belle-Alliance-Brücke, stieg am Blücherplatz aus, wandte mich rechts in die Strasse am Schöneberger Ufer und stand bald vor dem gesuchten Hause. Drei Treppen hoch links wohnte in diesem Hause der, welchem mein Besuch galt. Ich hatte mich im Omnibus von einem längeren Spaziergang noch nicht völlig ausgeruht, das Treppensteigen fiel mir schwer. „Pfui! schäme Dich," rief ich mir zu, — „diese 72 Stufen ersteigt täglich mehrmals ein 82er frisch und munter, mit fast jugendlicher Elastizität, und Du, ein Fünfziger, willst stöhnen?" Zureden half. Mit neuer Kraft stieg ich weiter, bald stand ich oben und betrachtete das blanke, mir bekannte Messingschild so genau, als ob ich es zum ersten Male sähe, nur zu dem Zwecke, um mich von den Treppenstrapazen zu erholen und mir freien Athem zu schaffen für eine feierliche Anrede, die ich mir zurechtgelegt hatte. Und immer noch starrte ich auf das Schild und auf den Namen

H. Dorn.

„Mögen ihm die Treppen leicht werden bis zu seinem seligen Ende!" entwand sich mir aus dem

*) Obige Plauderei erschien im Jahre 1886 unter dem Titel: „Ein Geburtstag" im „Deutschen Montagsblatt." Sie dürfte jetzt, nachdem derjenige, welcher den Mittelpunkt der Schilderung bildet, von uns geschieden, den Lesern des „Klavier-Lehrers" nicht unwillkommen sein.

Herzen als Glückwunsch für den Schildherrn, der heute seinen zweiundachtzigsten Geburtstag feierte. Aber wie oft wird er ihn noch erleben? Er ist an Alter zehn Stufen der Treppenhöhe vorauf, und obgleich Herz und Geist, Stimme und Statur noch manchen viel Jüngeren beschämen, — die Jahre sind da, die für gewöhnlich unserm Leben ein Ziel setzen. Wird er übers Jahr noch die Glückwünsche empfangen können, die ihm treue Herzen darbringen?

Trüber Stimmung voll blickte ich immer noch auf das Schild. Da trat es leuchtend, wie eine Offenbarung aus den Buchstaben desselben:

H. D. O. R. N.
Heil Dir O Rüstiger Neunziger!

Beruhigt wandte ich den Blick von dem Schilde und zog die Klingel.

Ein freundliches Dienstmädchen öffnete.

„Ist Herr Professor zu Hause und zu sprechen?"

„Bedaure, Herr Professor sind ausgegangen."

Heute, an seinem Geburtstage, dachte ich. Wollte er sich den Ovationen entziehen? Aus welchem Grunde? Ist er nicht noch kräftig genug, um auch einen Stoss Freude ertragen zu können?

„Aber Frau Professor sind zu Hause," fügte das Mädchen hinzu.

Die frohgemuthe frisch und klug blickende, stets verbindliche Frau Professor empfing mich und geleitete mich in das Staatszimmer. Dort befanden sich schon eine Anzahl Gratulanten, welche auf das Geburstagskind warteten, das seiner Gewohnheit gemäss zum Frühschoppen ins Wirthshaus gegangen war, aber jeden Augenblick zurückerwartet wurde.

Unter den Wartenden befand sich auch unser Oberkapellmeiter Taubert, trotz soeben überstandener Krankheit mit rosig frischer Gesichtsfarbe — o über die Lebenskunst der Alten! — neben ihm sein zierliches Töchterlein mit dem feinen Profil. Man sprach über dies und jenes, auch über Fräulein Marianne Brandt, unsere unvergessliche Altistin, und tauschte Vermuthungen darüber aus, warum sie wohl bei ihrem letzten Besuche in Berlin im Hofkonzerte nicht mitgewirkt habe, trotzdem sie vorher von der Kaiserin dazu aufgefordert worden sei. Nicht einmal eine Absage war erfolgt, man hatte sie einfach ohne jede Nachricht gelassen. Auch der fahnenflüchtigen Frl. Lilly Lehmann wurde gedacht. Sie hatte bei dem grossen Musikfeste in Milwaukee mitgewirkt und die Sopransoli in Tauberts, mit aussergewöhnlicher Wärme aufgenommenen Chorwerke: „Der Landsknecht" gesungen. Hermann Mohr, ein Schüler Tauberts, der als Gast dem Feste beigewohnt, hatte seinen verehrten Lehrer alsbald nach seiner Rückkehr von dem Erfolge, den das Werk errungen, benachrichtigt, aber Fräulein Lehmann, die ihrem alten Freunde, der ihr stets helfend und fördernd zur Seite gestanden, dem sie so Vieles verdankte, sie hatte, trotz längeren Aufenhaltes in Berlin, es nicht der Mühe für werth erachtet, ihm auch nur ein Wort über den Erfolg seines Werkes zu sagen. Natürlich, sie hatte damals anderes, Wichtigeres zu thun, sie musste in ihrer Wohnung Besuche empfangen, um „auch die kleinste Gabe" für die Errichtung eines Hundeasyls, für das sie sich lebhaft interessirte und zu dem sie selbst 2000 Mark beigetragen, einzuheimsen. Die Liebe der Sängerin zu den vierbeinigen Kläffern ist wahrhaft rührend. Begegnet sie dem schäbigsten Kötter, der ihr hilfsbedürftig erscheint, auf der Strasse, so scheut sie sich nicht, ihn ohne weiteres zu fassen, sie nimmt ihn in ihre Behausung, nährt und tränkt ihn und entlässt ihn sodann mit gütigem Zuspruch. Wem so viel werkthätige Liebe zu den Thieren im Herzen wohnt, dem bleibt wohl wenig Raum mehr zur Menschenliebe und anderen menschlichen Tugenden, wie z. B. zur Dankbarkeit.

Da läutete es, und der längst Erwartete erschien, fre[illegible] fest und beglückwünscht von den in- [illegible] zahlreicher erschienenen Gratulanten. [illegible] rren Länder eingelaufenen Briefe wurden ihm übergeben. Er rückte die Brille auf d Nasenspitze, öffnete bedachtsam einen nach de andern und freute sich innig über die Theilnahn die ihm daraus entgegenleuchtete. Besondere Freu bereiteten ihm die Briefe ehemaliger Schüler. „ ist doch hübsch, wenn die alten Schüler immer no an einen denken," äusserte er und sein Blick ve klärte sich, seine Augen strahlten. Einer derselbe Philipp Scharwenka, hatte den Pegasus bestiegen ur den verehrten Lehrer folgendermassen angedichtet:

„Von Eifer für die echte Kunst beseelt,
Tratst, Meister, Du uns Jungen streng entgegen,
Wenn Du uns glaubtest auf des Holzes Wegen.
Oft hast Du uns gebeizt mit scharfer Lauge,
Doch hatt'st Du immer Recht, wenn Du geschmä
Drum warst Du niemals uns ein „Dorn" im Auge

Grosse Heiterkeit erregte ein Brief von Marian Brandt aus New-York, den ich in der Lage bin, hi wiederzugeben Er lautet:

New-York, Hotel Madison.

Geehrter Herr Nachbar!

Die „Aller", die mich heute wohlbehalten a Land gebracht hat, geht Mittwoch wieder na Deutschland zurück und kommt so hoffentlich m ihr mein Brief noch zum 14. zurecht, vorausgeset dass sie nicht wieder solche Aventuren hat, w auf der Herreise. Wir mussten in Southampt 36 Stunden liegen, weil uns „eine Schraube l war," dann fuhren wir im Nebel aus und risse einem Segelschiffe ein ganz kleines Loch, dar hatten wir auf dem Atlantic einen schweren Sturi dann wieder Nebel, und heute früh fuhr ein Sege schiff so dicht an uns heran, dass wir uns nicl enthalten konnten, ihm einige Planken vom Hinte theil loszureissen! — — — — Ich füge also de Glückwünschen für das Geburtstagskind zugleic ebensolche für den glücklichen Flug der Brieftaul bei, nebst vielen herzlichen Grüssen an alle „Damer in alter Ergebenheit

Marianne Brandt.

Jetzt ging es an ein Mustern der Geschenke, d nebenan in Dorn's Arbeitszimmer mit dem reiche Schmuck zahlreicher Kunst- und literarischer Schätz welche der Aufsatz: „Eine Zimmerreise" i seinem bei Behr erschienenen Buche: „Quoc libet" ebenso anschaulich als humoristisch schi dert, aufgestellt waren. Ein herrlicher Blume strauss von dem kunstsinnigen Herausgeber eine unserer verbreitetsten und gediegensten Mod zeitungen, eine einen halben Meter lange und eine viertel Meter hohe Kiste mit Cigarren, die folgend Aufschrift trug:

„Die Havanna-Garden rücken an
Zu gratuliren dem „besten" Mann!
Und wünschen, dass noch 100 Mal
Sie kommen können in gleicher Zahl.
Bezwinge sie mit frohem Muth,
Denn diese Garde raucht sich gut."

und manches andere Schöne und Nützliche für Gei und Leib.

Meine kleine Gabe, ein sogenannter Abreis kalender für 1887, schien sich nicht der beson deren Gunst des Geburtstagskindes zu erfreuen. „Fü 87," grollte er, „das ist noch lange hin, da kan einem alten Menschen noch manches passiren."

Ich beruhigte ihn durch den Wunsch, es werd ihm hoffentlich vergönnt sein, jedes einzelne Bla des Kalenders in freundlicher Stimmung, in Kra und Gesundheit abzutrennen.

Und ist das Jahr verflossen,
Ein andres reiht sich an
Und hast Du's froh genossen,
Wie's nur ein Jüngling kann;

Dann kommen neue Jahre,
Und neue Freuden Dir, —
Wie lange es noch dauert,
Das steht an Deiner Thür.

Orakel hat gesprochen,
Und neunzig gab es Dir.
Und kommt es dann gekrochen
Das Alter bis zur Thür, —

Drei Treppen kann's nicht steigen,
Verendet unten gar,
Und Du in Lust und Freuden,
Lebst noch gar manches Jahr.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. Januar 1892.

Das grosse „Ereigniss" der letzten zwei Wochen war der Klavierkampf zwischen **Moriz Rosenthal** und **Eugen d'Albert.** Ueber den Ausgang konnte freilich bei wahrheitsliebenden Verständigen keinerlei Zweifel sein. Denn wenn auch Herr Rosenthal eine ganz ungewöhnliche, ja man kann sagen, ganz unglaubliche Sicherheit der Technik hat, und wenn ihm auch ein gewisses natürliches musikalisches Empfinden, — das sich bei ihm übrigens in den verschiedenen Vorträgen sehr verschiedengradig kund giebt — nicht abgesprochen werden kann, so liegt doch seine Bedeutung lediglich in der Fingerfertigkeit; was Auffassung und stilvolle Darstellung betrifft, so wird er von einer sehr grossen Reihe selbst mittlerer Pianisten übertroffen. Herr d'Albert aber hat sich von Jahr zu Jahr mehr als der hervorragende Künstler erwiesen, dem das Klavierspiel nur Mittel zum Zweck ist, der seine gleichfalls ganz ungewöhnliche pianistische Fertigkeit lediglich in den Dienst des Kunstwerks stellt, das zur bedeutsamsten musikalischen Wirkung gelangen zu lassen seine einzige Absicht ist. Und da ihm eine wunderbar zutreffende Gabe der feinsten Stilunterscheidung verliehen ist, da er die wahren Eigenthümlichkeiten Bach's und Beethoven's ebenso sicher in sich aufgenommen hat, sie ebenso klar zur Darstellung zu bringen vermag, wie die Chopin's, Brahms' und Liszt's, und da er überhaupt ein Musikgenie von Gottes Gnaden ist, so kann es eben, wie gesagt keinen Augenblick zweifelhaft sein, wer von den beiden genannten Künstlern der grössere ist. Ja, es ist auch nicht zweifelhaft, dass Eugen d'Albert heut überhaupt der erste Pianist der Welt ist. Wer auch nur sein letztes Konzert gehört hat, der weiss das, — der Musiker aus sachlicher Ueberzeugung, der Laie aus instinktivem Empfinden.

Ist übrigens Rosenthal's Technik grösser, als die d'Albert's? Nach meiner Ueberzeugung kaum, aber sie ist, das Wort auf die Goldwaage gelegt, um so viel sicherer, als er ruhiger spielt und sein Temperament ihm keine Schädigung bereitet. Es geschieht ja wohl, — und es ist auch im letzten Konzerte vorgekommen, — dass d'Albert einmal mit dem Finger von der zu greifenden Taste auf die daneben-liegende gleitet, oder dass er die richtige Taste überhaupt verfehlt. Der Wahrheit gemäss muss gesagt werden, dass man dergleichen bei Rosenthal nie gehört hat. Aber, selbstverständlich zugegeben, dass es an sich besser ist, niemals eine Inkorrektheit in diesem Sinne zu begehen, so kann eine solche doch unmöglich ins Gewicht fallen, wenn ihr kaum merkbares Auftreten tausendfach aufgewogen wird durch die Genialität der gesammten künstlerischen Ausführung.

Gerade in dem letzten Konzerte Rosenthal's traten seine Mängel deutlich hervor. Er begann mit dem Chopin'schen e-moll-Konzerte und wusste weder mit der Kantilene des zweiten noch mit den pikanten Melodiewindungen des dritten Satzes irgend etwas anzufangen. Sein Ton in der Kantilene ist ungewöhnlich klein und erst bei vollgepackten Griffen, wenn er die Hände kräftig von oben in die Tasten fallen lässt, macht sich ein energisches Forte geltend, das dann nicht selten ins Lärmende übergeht. Bei dieser Gelegenheit sei übrigens auch ein Mangel seiner Technik festgestellt: Herr Rosenthal kann keine Tonleitern forte spielen. Erscheint also eine solche als rollender Abschluss einer bewegten Fortestelle, so wird sie matt und unter dem nachklingenden Eindrucke des Vorhergehenden sogar undeutlich und verwischt, obgleich es ganz zweifellos ist, dass er sie sauber und sicher spielt. Dagegen spottet die Ausdauer dieses Virtuosen, wie seine Fingergelenkigkeit jeder Beschreibung. Neulich gab er nach einem Abende, an welchem er ausser jenem Chopin'schen Konzerte noch verschiedene Soli und zuletzt das Liszt'sche Esdur-Konzert (auch ohne den nothwendigen prickelnden Reiz) gespielt hatte, noch drei Sachen zu, darunter das Hexameron, das an sich schon geeignet scheint, einen Spieler matt zu machen. Diese Ausgeburt der Fantasie von sechs Pianisten, die keine andere Absicht hatten, als solche Schwierigkeiten zu häufen, dass jeder von ihnen wo möglich den Triumph genösse, zu sehen, wie die fünf Andern die Geschichte nicht spielen könnten, dieses im übrigen recht werthlose Hexameron ist eines der Glanzstücke Rosenthals. Wahrscheinlich ist er gegenwärtig der Einzige, der dieses Ungethüm von Klavierstück spielt; sicher aber spielt es niemand so, wie er. In dieser Art giebt es, zur Zeit wenigstens, kein darüberhinaus.

Ein wie echt musikaliches Programm, einschliesslich der Zugaben, hatte dagegen d'Albert gemacht! Er begann mit der von ihm meisterhaft für Klavier übertragenen C-dur-Orgelfuge von Bach, der er die grosse Fantasie von Friedrich Kiel, die, bis jetzt kaum jemals gespielt, sich durch ebenso grosse Wärme der Empfindung, wie durch schöne Melodik und hohe Kunst der Durchführung auszeichnet. Einen seiner grössten Triumphe feierte d'Albert an diesem Abend durch sein wunderbares Melodiespiel; das Gdur-Impromptu von Schubert und das Petrarca-Sonett von Liszt schien nicht auf dem spröden Klaviere, sondern von einem Streicherchor vorgetragen zu werden.

Neben Eugen d'Albert darf man jetzt noch weniger als früher seiner „Collegin" Teresa Careño vergessen, die ihm bekanntlich seit einiger Zeit so

nahe steht, dass sie die Berechtigung gewonnen hat, auch seinen Namen zu führen. In einem eigenen Konzerte hat Frau Carreño durch die blendenden Eigenschaften ihres Spiels wieder die lebhafteste Bewunderung ihrer Hörer geerntet. Man ist nun darauf gespannt, Eugen und Therese d'Albert einmal vierhändig spielen zu hören

Um gleich die Pianisten-Konzerte zu erledigen, die diesmal doch den breitesten Raum beanspruchen, so sei erwähnt, dass **Josef Weiss**, der jetzt in Petersburg lebt, sich durch einen Klavierabend in sehr ehrende Erinnerung brachte, dass Dr. **Jedliczka** gleichfalls einen Klavierabend mit gutem Erfolge gab, dass Frl. **Helene Geisler** ihre trefflichen pianistischen Eigenschaften aufs neue erwies*), und dass auch Herr **Wieniawski** ein erstes Konzert veranstaltete, in welchem er Tüchtiges, aber freilich nichts Hervorragendes leistete, das aber zugleich die Bekanntschaft einer Ouvertüre desselben zu „Wilhelm dem Schweiger (von Oranien)" vermittelte, die von Geschick in der Handhabung der Form wie des Orchesters zeugte. Die Sängerinnen Frau Helene Krüger und Frl. Elly Grimm erwarben sich bei Gelegenheit dieser Konzerte die wohlverdiente Anerkennung der Kritik wie des Publikums.

Frl. **Hermine Spies** gab ihr „Abschiedskonzert" — hoffentlich wird man dies nicht wörtlich zu nehmen brauchen und hoffen dürfen, sie im nächsten Jahre als Frau wieder zu hören; an Aufforderungen dazu seitens des dankbaren Publikums hat es nicht gefehlt, — und Frl. **Rosa Paghelli** gab ein „Antrittskonzert", in welchem sie eine sehr schöne Stimme und Talent zeigte und somit Hoffnungen für die Zukunft erweckte. Auch das **Frankfurter Vokalquartett** der Damen Uzielli und Hahn und der Herren Naval und Sistermanns gab ein (zweites) Konzert, dessen Erfolg dem des ersten gleichkam und die Vorzüge dieser Gesangsvereinigung weiter in das hellste Licht stellte. Schade, dass die Altistin so gar keine Stimme mehr hat! Schumann's „Spanisches Liederspiel" kam zu reizender Wiedergabe, nur in den beiden Quartetten wäre etwas mehr Temperament erwünscht gewesen.

Das sechste **Bülow-Konzert** war besonders interessant durch die endlich erlangte Einfügung einer Liszt'schen sinfonischen Dichtung in das Programm. Allerdings sind gerade die „Préludes" allbekannt; da es aber nur der erste Schritt ist, welcher Mühe macht, (hier hat er sogar sehr viel Mühe gemacht), so darf man nun wohl auf öfteres Erscheinen derartiger Werke in diesen Konzerten hoffen. Die Ausführung der Präludien war ausserordentlich fein, die Aufnahme seitens der Hörer demonstrativ glänzend. Eine prächtige Wiedergabe erfuhr an demselben Abend die Holländer-Ouverture. Frl. Wietrowetz spielte mit Geschmack, aber mit nicht ausreichendem Tone das ungarische Konzert von Joachim.

*) Diese unsere einheimische Pianistin wird immer noch nicht ihrem wahren Werthe nach gewürdigt. Wer Beethovens op. 110, geistig und technisch in so hervorragender Weise wiederzugeben versteht, wie sie, darf Anspruch darauf machen, den ersten und Berufenen in der Kunst beigezählt zu werden.

E. B.

In dem zweiten Konzertabend der Hrn. **Kruse** und Genossen kam ein neues Streichtrio von Friederich E. Koch zur Aufführung, das von dem tüchtigsten Können zeugte und einen vortrefflichen Eindruck hinterliess. Besonders das Adagio zeichnete sich durch edle Melodik und stilvollen Inhalt aus Frau Prof Schultze von Asten sang bei dieser Gelegenheit einige schwedische Volkslieder mit vorzüglichem Gelingen.

— — — In dem vorigen Bericht war einmal von harter „Musik" die Rede, die aber keine taube gewesen sei. Hoffentlich haben sich alle Leser gesagt, dass im Manuskript nicht „Musik" sondern „Nuss" gestanden hat. *O. Eichberg.*

Berlin, 11. Februar 1892.

Jetzt haben wir auch Max Bruch's neueste Schöpfung, das „Feuerkreuz" kennen gelernt. In dem dritten Konzerte des **Stern'schen Gesangvereins**, das mit dem 42. Psalm und dem von Josef Joachim prächtig gespielten Violinkonzert von Mendelssohn eröffnet wurde, kam jenes Werk mit vielem äusseren Erfolge zur Aufführung. Die nur etwa eine Stunde füllende Komposition, — der etwas dürftige Text würde eine grössere Ausdehnung ohne wesentliche Vertiefung der Charaktere unmöglich machen — ist in Instrumentation und Aufbau glänzend und theilt die Vorzüge früherer Werke desselben Komponisten, die in leichter Fasslichkeit des Thematischen und Harmonischen bestehen, und eine mehr eindringliche, als tiefe Wirksamkeit hervorrufen. Die Musik hat die im Texte — einem altschottischen Kriegsgemälde — gegebenen Anregungen mit vielem Geschick benutzt und eine grössere Anzahl von Nummern, das Lied Normann's, der Kriegsgesang, die Schlacht, der Schlusschor heben sich bedeutsam heraus. Die Aufführung war unter Leitung des Komponisten und Mitwirkung des Frl. Schauseil und des Herrn Büttner, deren Stimmen prächtig klangen, sehr vortrefflich.

Im siebenten **Bülow-Konzerte** kamen eine frisch ausgegrabene Mozart'sche Ouvertüre „in italienischem Stil" aus dem Jahre 1779, ein sehr liebenswürdiges Werk, und Glinka's Ouvertüre zu „Ruslan und Ludmilla" als Neuigkeiten zur Aufführung. Die Letztere ist zwar flüssig und wirksam, aber sehr leicht gefügt und, was schlimmer ist, vielfach auch sehr trivial, so dass sie nicht besonders gefiel. Sehr viel werthvoller ist desselben Komponisten gleichfalls gespielte „Komarinskaja" und mit Schubert's C-dur-Sinfonie spielte Herr von Bülow wiederum einen grossen Treffer aus. Die Ausführung war meisterhaft. Frl. von Poznanski, die talentvolle Pianistin, spielte das d-moll-Konzert ihres Meisters A. Rubinstein in sehr lobenswerther Weise.

Ausser diesen grösseren Konzerten, denen sich noch eine interessante Aufführung amerikanischer Kompositionen seitens des Herrn Ahrens im Konzerthause gesellte, gab es eine ungewöhnlich grosse Zahl von Virtuosenkonzerten mit meist berühmten Namen, die einfach zu nennen vollkommen genügt. Da war Emil Götze, dann Sarasate mit Frau Berthe Marx (diese beiden wiederholt), Alice Barbi, Etelka Gerster (jene mit Frl. Wurm, diese mit Herrn S. Liebling) — Alle mit grossem Erfolge

ihre Vorzüge vor ihren Verehrern darstellend. Ihnen an schlossen sich Hr. Wieniawski mit einem zweitem Konzert, in welchem Frl. Lydia Müller und Frl. Jordan Duette seiner Komposition sangen, der Violinist Hr. Hagemeister (unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Frank), die Pianistin Frl. Reinshagen und die mit schöner Stimme ausgestattete Sängerin Frl. Bluhm, die zum ersten Male auftrat.

Endlich gab es ein „grosses Valleria-Konzert". Was das war, will im nächsten Bericht mittheilen *O. Eichberg.*

Fräulein Alice Dessauer, welche ihre pianistische Ausbildung der Frau Clara Schumann verdankt, gab am 6. Febr. ein Konzert in der Singakademie, von dem ich leider nur den 2. Theil hören konnte. Sie spielte Beethoven's Appassionata und die c-moll-Variationen, ferner Stücke von Scarlatti, Chopin, Schumann, Brahms und Liszt und zeigte sich als temperamentvolle, technisch vorzüglich geschulte und mit dem Geist der vorgetragenen Stücke vertraute Künstlerin. Besonders reizvoll gestaltete sie das Andante von Scarlatti und die Arabeske von Schumann, in denen die Zartheit und der Duft ihres Anschlags und der durchgeistigte Vortrag zu schönster Geltung gelangten. Weniger gelungen war der Vortrag der Rhapsodien von Brahms und Liszt, erstere spielte sie zu wuchtig, letztere nicht mit jenem Glanze, und mit jenem mannigfaltigem Wechsel der Vortragsnüancen, die solche virtuose Stücke allein in das rechte Licht stellen. Ausserdem wurde die Klarheit des Spiels zuweilen durch mangelhafte Pedalbehandlung beeinträchtigt. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Graf Hochberg erhielt den Stern zum Kgl. Preuss. Kronenorden II. Klasse, der Königliche Konzertmeister de Ahna den rothen Adlerorden IV. Klasse, den Herren Hofkapellmeister Sucher und Weingartner wurde vom König von Rumänien das Ritterkreuz des Sterns von Rumänien verliehen.

— Herr Professor Robert Radecke ist an Stelle Haupt's zum Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik berufen worden.

— Anton Rubinstein, welcher vor kurzem in Wien ein Wohlthätigkeitskonzert für die Armen gab, erhielt vom Magistrat der Stadt Wien die grosse goldene Salvatormedaille, eine Auszeichnung, welche die Stadt an verdiente Männer zu ertheilen berechtigt ist.

— Auf den durch den Abgang Professor Robert Radecke's am Stern'schen Konservatorium der Musik zu Berlin freigewordenen Posten eines künstlerischen Beirathes und Lehrers der Komposition, des Kontrapunktes, des Partiturspiels, der Direktion etc. hat die Direktorin Fräulein Jenny Meyer den Kapellmeister am Stadttheater zu Köln, Arno Kleffel, berufen.

— Herr Willy Rehberg, seit dem Herbst 1890 erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Genf, ist kürzlich auch zum Dirigenten der dortigen Abonnementskonzerte im Stadttheater, an Stelle des kürzlich verstorbenen Hugo de Senger, erwählt worden. Herr Rehberg hat sich nicht nur als Pianist und Komponist, sondern auch als Dirigent — er leitete mehrere Jahre die Konzerte der Singakademie in Altenburg — in so hervorragender Weise bewährt, dass man die Direktion der Genfer Abonnementskonzerte zur Gewinnung dieser ausgezeichneten Kraft nur beglückwünschen kann.

— Am 2. Februar hielt das Kuratorium der Liszt-Stiftung in den Räumen des Lisztmuseums zu Weimar seine diesjährige Sitzung ab. Erschienen waren die Herren Generalintendant von Bronsart-Weimar, Reichsrath von Dumba-Wien, Professor Adolf Stern-Dresden, Hofkapellmeister Lassen-Weimar und der Vorsitzende des Lisztvereins Martin Krause-Leipzig. Dem Komponisten Robert Franz wurde auf Lebenszeit eine jährliche Ehrengabe von 500 ℳ zugewiesen; dieselbe, aber einmalige Gabe erhielten der Komponist Alexander Ritter, der Berliner Komponist Kersten, der Leipziger Pianist Anton Foerster, ein Schüler von Martin Krause, und endlich der Weimarische Pianist Otto Urbach, Schüler der Grossherzoglichen Musikschule. Als Anerkennung zweier ausgezeichneten Aufführungen der „Heiligen Elisabeth" in Halle und Leipzig erhielt auch Musikdirektor Reubke, Dirigent der Singakademie in Halle, eine Ehrengabe.

— Bruneau's Oper „Der Traum" ist vor einigen Tagen zum ersten Mal in deutscher Sprache aufgeführt worden, und zwar im Stadttheater zu Königsberg. Sowohl die Musik, wie das nach Zola's Roman bearbeitete Textbuch haben keinen Erfolg errungen. Das Ganze wirkte zu einförmig und liess die Hörer kalt, trotzdem die von Herrn Kapellmeister Göllrich geleitete Aufführung volle Anerkennung verdient. Die deutsche Bearbeitung stammt von Otto Fiebach her. Bruneau ist einer der eifrigsten Verfechter der Wagner'schen Richtung in Frankreich.

Hamburg. Tschaikowski's Oper „Eugen Onegin" hat einen Achtungserfolg davon getragen. Der Beifall steigerte sich bis zum Schluss, nachdem der erste Akt recht kühl vorübergegangen war. Das Werk ist offenbar in Russland selbst von tieferer Wirkung, weil die zu Grunde liegende Dichtung Puschkin's dort Jedermann bekannt ist. Im Auslande wird die Musik dem ernsten Musikfreunde sehr viel Schönes darbieten, doch dürfte der vorherrschende nationale Zug in derselben einer anhaltenden Wirkung des Ganzen entgegen stehen. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich namentlich Frl. Bettaque aus. Der Komponist wohnte der Aufführung bei und wurde nach jedem Akte gerufen.

Stuttgart. Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 483 Zöglinge. 119 davon widmen sich der Musik berufsmässig, und zwar 42 Schüler und 77 Schülerinnen, darunter 63

Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 306 aus Stuttgart, 56 aus dem übrigen Württemberg, 5 aus Preussen, 8 aus Baden, 5 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 2 aus den Reichslanden, 15 aus der Schweiz, 3 aus Oesterreich-Ungarn, 2 aus Italien, 1 aus Frankreich, 42 aus Grossbrittannien, 4 aus Russland, 1 aus Rumänien, 27 aus Nordamerika, 2 aus Indien, 2 aus Australien, 1 aus Afrika, 1 aus Palästina. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 617 Stunden.

Bücher und Musikalien.

Ch. H. Hohmann: Violinschule. Neue Ausgabe von E. Heim. Tonger, Köln (3 ℳ).

Herr Heim hat sich der dankenswerthen Aufgabe unterzogen, die gediegene alte Hohmann'sche Violinschule in einem der neueren Geigenpädagogik angepassten Gewande herauszugeben, und wir dürfen sagen, er hat diese Aufgabe mit Fleiss und Geschick gelöst. Lobenswerth ist z. B., dass Herr Heim, abweichend von seinem Vorgänger, den Schüler möglichst schnell zur Benützung aller vier Saiten hinleitet. Strittiger kann die Frage sein, ob es nützlich ist, die Fingeraufsatzübungen mit der Benutzung des dritten Fingers zu beginnen. — Ueber das einem Anfängerbuch gesteckte Ziel hinauszugehen, scheint uns die Vorschrift, die Finger bleiben am Bogen fest angeklammert, ohne ihre Lage zu verändern. Herr Heim nennt nämlich die dieser Vorschrift nicht entsprechende Bogenführung „liederlich" und „im höchsten Grade verwerflich, obschon viele Musiker, die sich Künstler nennen, den Bogen in der angegebenen Art führen". Bei dem blinden Autoritätsglauben, der Kindern und Anfängern eigen ist, wird eine solche Ausdrucksweise nur schädlich wirken, und sie verführen, auf solche Aeusserungen hin, nicht blos den seligen Hohmann, sondern selbst bedeutendste Geiger aus den Reihen der Künstler zu bannen. Hoffentlich scheiden dergleichen Schlagworte aus einer weiteren Auflage aus. Dass eine solche bald nöthig werden wird, glauben wir bei der folgerichtigen Anordnung des Stoffes, die auf Schritt und Tritt pädagogische Einsicht verräth, hoffen zu dürfen. Die Ausstattung des Werkes ist tadellos und von Druckfehlern ist mir Seite 98, im Presto, Schluss des 1. Taktes nur ein Dis statt eines Cis aufgefallen. — Wir können das Werk allen Violinlehrern namentlich als Grundlage für den Anfangsunterricht bestens empfehlen.

Heinrich Dessauer.

Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr.

Die im „Klavier-Lehrer" gebrachte Notiz, nach welcher ich Ehren-Doktor geworden sei, beruht auf absolutem Irrthum, mir ist nichts davon bekannt. Die akademische Ouvertüre (über Studentenlieder) stammt aus dem Sommer 1890; eine Aufführung derselben scheint in Leipzig auf unüberwindliche Hindernisse zu stossen; hier ist sie auf der Terrasse am 19. Dezember sehr gut und mit solchem Erfolge aufgeführt worden, dass sie da capo gespielt werden musste; auch wird eine Wiederholung vorbereitet.

Wenn Sie Ihre Leser gütigst hiervon unterrichten wollten, würden Sie zu Dank verpflichten Ihren mit vorzüglicher Hochachtung zeichnenden

Felix Draesecke.

Antworten.

L. H. Der vlämische Komponist Edgar Tinel ist Direktor des Kircheninstituts zu Mecheln. Ausser dem Oratorium: „Der heilige Franziskus" veröffentlichte er noch das Chorwerk: „Mohnblumen", welches der Bloch'sche Opernverein demnächst zur Aufführung bringen wird, ausserdem Orchesterwerke, Balladen, Klavierstücke und Lieder, die alle bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen sind.

Th. B. in Budapest. Seeber's Fingerringe sind nicht mehr zu bekommen. Früher hat sie die Kahnt'sche Musikhandlung in Leipzig vertrieben. Vielleicht hat dieselbe noch einige auf Lager. — Klingende Reiseklaviere kenne ich nicht. Stumme Klaviaturen liefert Ihnen der Königl. Hoflieferant Conrad Krause, Markgrafenstrasse 88, hier.

S. Z. in Wien. Nachricht brieflich.

A. B. Sie erhalten den II. und III. Bd. der Klavierschule zusammen. — Eine Analyse der C dur Fuge aus Bach's „wohltemperirtem Klavier" brachte der Klavier-Lehrer in den Nummern 13 und 14 des Jahrgangs 1886. Vorzügliche Anleitung zur Analyse Bach'scher Fugen finden Sie in dem bei Leuckart erschienenen Werke von Jadassohn: Erläuterungen zu Bach'schen Fugen. Als etwas ganz Eigenartiges und überaus Praktisches aber empfehle ich Ihnen: „8 Fugen von Bach, analytisch in farbigen Noten dargestellt von Bökelmann," die im Verlag von J. H. Zimmermann in Leipzig erschienen sind. Eine ausführliche Besprechung dieser Ausgabe finden Sie in Nr. 11, Jahrg. 1891 des „Klavier-Lehrer."

B. G. T. In der Konzertumschau des Leipziger „Musikalischen Wochenblatts" finden Sie die ausführlichen Konzert-Programme aus fast allen Städten des In und Auslandes. — Als Emil Sauer hier zum ersten Male auftrat, hatte ich Gelegenheit einen Wagner-Flügel der Firma Ibach Sohn in Barmen zu prüfen, der mich in Bezug auf Schönheit und Fülle des Tones sowohl, wie auf äussere Ausstattung ausserordentlich befriedigt hat. Wenden Sie sich gefälligst direkt an die Firma, um zu erfahren ob dieselbe diese Art Flügel noch baut.

R. W. Können Sie sich bei einem solchen Vorgange nicht in die Seele eines Bülow hineindenken? Er hat den Vortrag der Sinfonie bis in die kleinsten Einzelheiten auf das sorgfältigste herausgearbeitet, er ist erfüllt von dem Geiste des Werkes und von der freudigen Erwartung der Wirkung, die es hervorrufen soll. Das Scherzo ist vorüber. Er wartet, weil einige Personen den Saal verlassen. Das geschieht mit unverantwortlicher Langsamkeit. Dirigent

und Publikum sind durch solche Rücksichtslosigkeit aufs peinlichste berührt, der Zusammenhang des Stückes wird unterbrochen, die Stimmung geht verloren. Empört darüber, sowie über „die erbärmliche Besorgniss dieser Personen um ihre Mäntel, während sie in eine Welt versetzt sein sollten, wo man keine Mäntel mehr braucht", lässt sich der Dirigent zu einer bitteren Bemerkung hinreissen. In wessen Interesse geschah dies? Doch nur in dem des erhabenen Werkes und in dem desjenigen Theiles des Publikums, der sich seinen Genuss nicht verkümmern zu lassen braucht.

Prof. **L. K.** in **Saint Louis.** Sehr erfreut über die guten Nachrichten. Das Versprochene folgt bald nach.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 11. Januar 1892.

Herr Prof. Alsleben eröffnet die Sitzung mit der Mittheilung des Hinscheidens unseres Ehrenmitgliedes, des Herrn Prof. Dorn und unseres Mitgliedes des Pianoforte-Fabrikanten Herrn Westermayer, deren der Vorsitzende in beredten, warmen Worten gedenkt. Sodann wird über die Sitzung der Konzertkommission berichtet. Das Resultat derselben ist, dass in diesem Winter 2 Konzerte im Hôtel de Rôme und 2 Musikabende in der Aula des Askanischen Gymnasiums veranstaltet werden sollen. Die ersteren „populären Konzerte", sollen gegen ein Eintrittsgeld von 1,50 Mk., die Musikabende, wie stets, bei freiem Eintritt stattfinden. Für den ersten Musikabend sind: Raff, Fantasie für 2 Klaviere, R. J. Eichberg, Klavier- und Violin-Soli, Tappert, Horwitz, Wustandt, Lieder, E. Grüel, Sonate No. 2 für Piano und Violine, als Ausführende: Frls. Marie Burand und Else Veit und die Herren Director E. A. Veit, Kammermusikus B. Gebwald und F. Rosenthal in Aussicht genommen, für das 1. Konzert: 2 Streichquartette von Stolzenberg und Puchat, Liederzyklus von Horwitz und Eichberg und Violinromanze von Horwitz. Ausführende: Quartett Kruse und die Sängerin Fräulein Herms.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. 1.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.,** Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Zungen-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. **Gute Piano's billigst.** Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 20. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester-, und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule **A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt, G. Schreck, C Beving, F. Freitag.** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herr Concermeister **A. Hilf.**

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben. [25]

Leipzig, Februar 1892.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die Entwicklung der Finger und Hand anerkannt. — Jeder Musiktreibende, Lehrer wie Studirender, wird durch Gebrauch die überraschendsten Resultate erzielen.

Prospect gratis und franco von [21]
Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen**
aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à *M.* 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Preis kplt. Mk. 4,50
Th. I, Th. II,
— Mk. 2,50 —
übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit und Billigkeit.

Heinrichhofen's
Verlag,
Magdeburg. [23]

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Verlag von **D. Rahter** in Leipzig.

Dornröschen.

(La belle au bois dormant.)

Ballet in drei Acten mit einem Prolog

von

P. Tschaikowsky.

Op. 66

Für Pianoforte übertragen von A. Siloti.

Preis 12 Mk. netto.

Daraus:

Potpurri für Pianoforte 2 Mk. 50 Pf.

Stücke für Pianoforte übertragen von **Theodor Kirchner.**

No. 1. Walzer 1 Mk. 80 Pf.
No. 2. Die Gaben der Feen. 1 Mk. 80 Pf.
No. 3. Tanz der Fee Lila. 1 Mk.
No. 4. Die Bootfahrt zum Schloss (Panorama). 1 Mk.
No. 5. Der gestiefelte Kater und das weisse Kätzchen. 80 Pf.
No. 6. Aschenbrödel und der Ritter. 1 Mk.
No. 7. Rothkäppchen und der Wolf. 80 Pf.
No. 8. Mazurka. 1 Mk. 80 Pf.
No. 9. Die Verwandlung des Rosengartens. 1 Mk. 50 Pf. [27]

Walzer, für Pianoforte zu **vier Händen**, übertragen von **A. Siloti.** 2 Mk. 50 Pf.
Walzer, für Violine und Pianoforte, übertragen von **R. Hoffmann.** 2 Mk.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.
Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

130000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 12 Jahren abgesetzt. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Hof-Pianofortefabrik

von [100]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

X 1

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Largo aus der Sonate op. 10 No. 3 von Beethoven.

Die Klaviersonaten Beethoven's sind eine unvergleichliche Fundgrube für Klavierspieler, nicht allein hinsichtlich der Fülle und Mannigfaltigkeit des technischen Materials, sondern auch in Bezug auf den Satzbau, was A. B. Marx trefflich nachgewiesen hat in seiner Abhandlung von den Rondoformen. Dann aber finden wir noch drittens eine grosse Mannigfaltigkeit in dem Charakter und Ausdruck der einzelnen Sonaten und ihrer einzelnen Sätze.

Auf solche Formschönheiten und Ausdrucksmittel unsere Klavierschüler hinzuweisen, ist nicht allein für den Lehrer eine angenehme Aufgabe, sondern auch für erstere ein Bildungsmittel.

E. v. Elterlein bezeichnet das obige Largo als einen der bedeutendsten und eigenthümlichst gestalteten Sonatensatz, voll Gewalt und Tiefe im dramatisch bewegten Seelenleben, formell am weitesten von Mozart abweichend.

Und W. v. Lenz theilt mit, dass Beethoven selber das Largo als ein Gemälde der Melancholie bezeichnet habe. —

Das Largo besteht aus zwei in der Zahl der Takte gleich langen Theilen. Der erste reicht bis zum 43. Takt, der zweite vom 44. bis zum 87. Takte. Der Schluss des ersten Theiles ist kenntlich an dem einstimmigen, drei Takte ausfüllenden Lauf. Der Beginn des zweiten Theiles ist leicht zu ersehen an der Uebereinstimmung mit dem allerersten Takte.

Obgleich die beiden Theile in der Länge übereinstimmen, so weichen sie jedoch in der Aneinanderreihung der einzelnen in denselben enthaltenen Sätze etwas ab, was in dem Nachfolgenden näher gezeigt werden soll.

I. Im ersten Theile lässt sich die Gliederung in mehrere kleinere Sätze sehr leicht auffinden, weil diese einzelnen Sätze durch scharf ausgeprägte Schlüsse kenntlich gemacht sind. Es ergiebt sich in diesem ersten Theile zunächst eine Theilung in zwei grössere Gruppen nämlich von Takt 1—29; der Schluss der ersten Gruppe ist kenntlich an dem Schluss in a-moll, welcher mit der absteigenden Folge der Dreiklangstöne des a-moll-Dreiklangs in Sechszehntelnoten endigt und dann noch 2 Achtelpausen folgen lässt.

Die zweite Gruppe setzt mit dem Dreiklang in F-dur ein und reicht bis zum 43. Takte.

Der zweite Theil hat diese Gliederung weniger ausgeprägt.

Beethoven hat es in diesem Largo vermieden, den strengen Liedcharakter, welcher sonst in den Adagios eine wichtige Rolle spielt, auftreten zu lassen; nur in dem Satze in F-dur findet sich eine wirklich streng gesanglich gebildete Melodie; in den übrigen Sätzen herrschen kurze, allerdings auch hübsch melodisch gebildete Phrasen vor, entsprechend dem melancholischen Charakter, nach welchem ein Seufzer dem anderen und eine Bitte nach

der anderen folgt und ein Erfolg für Erhörung derselben nicht aufkommen will. —

Den ersten kleineren Satz, welcher sich von Takt 1—9 erstreckt, wollen wir, wie üblich ist, Hauptsatz nennen. Er steht in d-moll und schliesst mit einem vollkommenen Gangschluss in dieser Tonart ab.

Derselbe enthält Vorder- und Nachsatz, beide scharf von einander getrennt und zwar der Vordersatz durch einen Schluss in g-moll.

Der schwermüthige Charakter, welcher in dem ganzen Tonstück herrscht, kommt gleich zu Anfang des ersten Taktes zur Geltung.

Es ist ein Molldreiklang mit vollem, dicken und dumpfen Klange, bis zu seiner Tiefe hinab mit verdoppelten Dreiklangstönen erfüllt. Darüber schwebt eine melodische Figur, welche tiefe Wehmuth ausspricht. Man könnte dieselbe als zwei Triolen auffassen, die erste einen Diskantschluss enthaltend, die zweite mit vorangehender, hinzugefügter Terz.

Der zweite Takt hat noch ganz denselben Charakter; statt des Dreiklangs der ersten Stufe tritt hier der Quartsextenakkord der IV. Stufe ein in eben so voller Verdoppelung, während die Oberstimme das erste Motiv wiederholt, aber im zweiten Motiv statt der Terz die Quarte ergreift, abhängig natürlich von der Harmonie der unteren Stimmen.

Im 3. und 4. Takte tritt eine Bewegung der unteren Stimmen auf. Die Bitten werden dringender ausgesprochen. Trotz der Steigerung in den Harmoniefolgen dieser beiden Takte ist durch die Häufung von Septimenakkorden und deren Umkehrungen die finstere, trübe Stimmung der beiden ersten Takte noch nicht verwischt; nur eine kurze Ruhe tritt durch den Schluss in g-moll im 5. Takte ein.

Ein sechsmaliges Anschlagen des Tones C, bis hier der höchste Ton des ersten Satzes, erscheint, wie das Anklopfen eines Bittenden, welcher vor der Thür steht.

Auch die nächsten 4 Takte bringen noch keine Erhörung; es ist noch dieselbe melancholische Stimmung.

Hier tritt in einer höheren Tonlage die Oberstimme mit dem ersten Hauptmotiv auf, nur noch stärker und stürmischer bittend, was nicht allein durch eine höhere Lage, sondern auch durch die Versetzung in einen anderen Akkord bewirkt wird.

In der Begleitung ist nämlich nicht, wie vorher, ein Dreiklang, sondern ein Terzquartsextenakkord zu finden, nicht in breiter, ruhiger Lage, sondern durch mehrmaliges Anschlagen der vollen Akkorde verändert. Das Motiv *e dis e* ist durch eine Mittelstimme in der Oktave, oder genauer, zwei Oktaven tiefer verdoppelt.

Takt 8 und 9 gewähren wieder einige Ruhe durch einen Ganzschluss in d-moll.

Von Takt 9—13 nimmt das Gemälde einen anderen Charakter an. Die Begleitung ergreift Sechszehntelnoten, akkordische Brechungen, jedoch noch in d-moll; aber die Melodie gewinnt an Lebendigkeit, feiner Ausprägung von Figuren und zeigt eine heiterere Stimmung. Im 13. Takt vollzieht sich ein Schluss in C-dur, was ebenfalls zu einer helleren Färbung beiträgt. Der Nachsatz von Takt 13 17 setzt die bisherige Begleitung, Sechszehntelnoten, weiter fort, entwickelt aber in der Oberstimme eine neue Melodie, welche ebenfalls, wie im Vordersatze, zwei ausgeprägte und abgeschlossene Phrasen aufweist und dann abermals in C-dur abschliesst.

Aber Ruhe ist wiederum nicht zu finden.

Durch den Quintsextenakkord mit übermässiger Sexte, der sofort im 17. Takte noch eintritt, werden wir nach a-moll geführt und zwar durch eine kurze Phrase, deren Melodie die *c h a a* gis enthält und wie ein Seufzer den Fortgang eröffnet. Dieselbe Phrase wird sogleich noch einmal gehört, diesmal mit kunstvoller Verzierung (Koloratur) der vorigen fünf Töne.

Die nächstfolgenden zwei Takte bringen vollgriffige Akkorde aus der a-moll-Tonart und formen einen Ganzschluss in dieser Tonart. Sofort aber setzen 4 Takte ein, welche mit einer Phrase beginnend eine leidenschaftliche Steigerung bieten, welche durch 4 dissonierende Akkorde hervorgerufen wird. Es sind dies die Akkorde: *d gis h f*, *g cis e b*, *dis fis a c* und *d f gis h*. Ueber denselben erklingen drei Motive, jedes folgende in einer höheren Tonlage. An diese schliessen sich in Takt 25 drei Akkorde an, welche einen abermaligen Schluss in a-moll vollziehen. Statt des zu erwartenden Dreiklangs *a c e* ist jedoch nur die Verdoppelung des Grundtons *a* zu hören, an welchen sich sogleich die bekannte Begleitung in Sechszehnteln anschliesst und noch einen Satz von 4 Takten in a-moll entwickelt. Die Oberstimme nimmt alsdann die in dem oben als Nachsatz bezeichneten Satze aufgetretene Phrase auf, formt dieselbe etwas um und lässt uns im 29. Takte eine grössere Ruhe empfinden, welche besonders noch durch die absteigenden Dreiklangstöne des a-moll-Dreiklangs bewirkt wird. Die tiefe Lage, welche hierbei erreicht wird, es ist das Kontra-A, vervollständigt den Abschluss der ersten Gruppe des ersten Theiles. Zwei Achtelpausen machen alsdann den Einschnitt noch auffälliger.

(Schluss folgt.)

Ueber eine neue Notenschrift.

In Briefen von **C. Haass**, Justizrath **Lauf** und **Ferdinand Hiller.***)

An die Redaktion des „Klavier-Lehrers."

Paderborn, 15. 5. 1887.

Sehr geehrter Herr Professor!

Vertrauen auf Ihre rege, thatkräftige Theil- ɜ an allen kleinen und grossen Lebensinteressen ɔr schönen Kunst, beehre ich mich, Ihnen eine unlängst übermittelte Anregung zur „Reform er Notenschrift" zu unterbreiten, die zwar n Fach-Ingenium entsprungen, indess wohl ver- in einer vielgelesenen Fachschrift beachtet ingehender Erwägung und Besprechung unter- zu werden, behufs dessen Sie über die dies- lichen, beigeschlossenen Briefe: Copie einer spondenz der He.ren Justizrath Lauf aus Köln)r. Ferd. Hiller und das in beregter Sache an gerichtete Schreiben — ganz nach Belieben ver- mögen.

ist zwar nicht zu verkennen, welch' schweren eine Reform unserer durch den Jahrhunderte- ı praktischen Gebrauch und vor allem durch liebe Gewohnheit" sanktionirten Fünf-Linien- ion haben dürfte, doch scheint das kein stich- er Grund, Verbesserungsbestrebungen als aus- los zu verwerfen, die nicht auf den Umsturz, rn nur auf eine Vereinfachung des Beste- en abzielen — Seit Hucbald, Guido von o, Hermann Contractus u. a. hat ja die musi- he Notation mit mehr oder weniger Glück ıe Wandlung erfahren, und wer möchte be- en, dass unser jetziges System ein für alle unwandelbares bleiben werde?! — Rousseau or 100 Jahren mit seiner Ziffer-Notation kein gehabt, und Chevé, der denselben Faden, nur ndere Nummer spann, erging es nicht besser, och ist die Sache schliesslich nicht ganz unter ıen" gefallen, ist in ihrer Art wenigstens der t im Kleinen dienstbar geworden, denn das ıeutigen Tages in der Gesangspraxis unserer schulen immer weiter einbürgernde „Ziffern- ı" ist ja im Grunde nichts anderes, als jenes eau-Chevé'sche Schmerzenskind.

ırzum, ich empfehle den jedenfalls interessanten hlag des Herrn Lauf Ihrer gütigen Beachtung. ɜlleicht gewähren Sie demselben ein Plätzchen ɔ Spalten Ihres geschätzten Blattes zum Ge- naustausch zwischen den Lesern desselben; es nicht uninteressant sein, das „Für" und „Wider" ɔter Fachleute und Musikfreunde weiterer Kreise ese Weise kennen zu lernen.

: vorzüglicher Hochachtung

C. Haass.

Köln, d. 24. Dezember 1883.

Verehrter Herr Kapellmeister!

In der gestrigen Nummer der Köln. Ztg. findet sich unter der Rubrik „Kunst und Literatur" die Mittheilung über das Erscheinen einer Schrift des Jul. Ed. Bennert, betreffend Reform der Notenschrift. Ganz klar ist aus dieser Mittheilung nicht zu ersehen, wie die Reform des Herrn Bennert sich gestaltet. Auf jeden Fall liegt sie aber nicht weit ab von einem Plane, den ich schon vor mehr als 30 Jahren mir zurecht gelegt hatte, und auch schon oft Musikern und Musikfreunden mittheilte, ohne gerade überall grossen Anklang zu finden. Unter anderen war es Herr Prof. Bischoff, welchem ich bei Gelegenheit der Reise des Kölner Männergesang-Vereins nach London im Jahre 1854, während der Seefahrt meine Gedanken mittheilte. Ich betonte dabei besonders die unverantwortliche Belästigung, welche jedem angehenden Notenleser und auch noch manchem alten Musiklaien, durch den Gebrauch der verschiedenen Schlüssel und durch die verschiedene Stellung der Noten in den beiden Liniensystemen, bereitet wird. Herr Bischoff meinte, das sei wohl richtig, allein die Musiker von Fach, welche die Schwierigkeit nun einmal überwunden hätten, würden das nicht gelten lassen und sich gerne etwas darauf zu gute thun, dass sie mit Leichtigkeit fertig bringen können, was dem Musiklaien Schwierigkeiten mache. Ungefähr so mag der Mann gedacht haben, der zu Alexander dem Grossen kam, um Hirsekörner durch ein Nadelöhr zu werfen,

Doch zur Sache:

Mein Vorschlag ist äusserst einfach und, wie ich meine, völlig durchschlagend. Man fügt nur zu den 5 Linien eine 6. Linie hinzu und zwar beim G-Schlüssel oben und beim F-Schlüssel unten; dann ist die Stellung der Noten in beiden Liniensystemen völlig gleich und das Eine liest sich gerade so wie das Andere. Der Gebrauch der Hilfslinien wird erheblich vermindert, die Note c steht in beiden Liniensystemen genau in der Mitte und sowohl oben wie unten auf der ersten Hilfslinie. Es würde sich auch empfehlen, die beiden Liniensysteme so mit einander zu verbinden, dass nur für die Hülfslinie des dazwischen liegenden c Raum bliebe. Eine Ausnahme davon wäre zu machen bei Gesangstücken, wo der Text zwischen den beiden Liniensystemen angebracht werden soll. Alles übrige würde unverändert bleiben und es würden auch die beiden jetzt noch üblichen Schlüssel ihre historische Stellung behalten können. Zur grösseren Klarstellung möge noch folgende Zeichnung dienen:

---

*) Ich mache darauf aufmerksam, dass diese Briefe aus den Jahren 1883 und 1887 stammen. eitpunkt zur Veröffentlichung derselben scheint mir gerade jetzt der geeignete, da verschiedene Vor- ɜ zur Vereinfachung unserer Notenschrift in die Offentlichkeit dringen. (Vergl. den Bericht über die g des Berl. Musiklehrer-Vereins.) *E. B.*

Schon seit einer Reihe von Jahren ging mir ab und zu der Gedanke durch den Sinn, Ihnen diese Mittheilung zu machen, unterliess es aber, wie man so manches unterlässt, was man eigentlich nicht unterlassen sollte. Wenn ich jetzt Ihre Zeit damit in Anspruch nehme, so entschuldigt mich wohl der Umstand, dass es sich um eine nicht ganz unwichtige Sache handelt und dass ich zu der Zahl derer gehöre, welche schon vor mehr als 30 Jahren unter Ihrer Führung im Kölner Konzertchore mitwirkten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

gez. Lauff.

Herrn Kapellmeister Dr. Ferd. von Hiller
Hochwohlgeboren hier.

Antwort.

Geehrter Herr! Ihr Vorschlag ist wirklich ingeniös — die drei c imponiren mir — es ist aber mit den Reformen in der Notenschrift eine eigenthümliche Sache. Die gegenwärtig herrschende ist das Resultat 600jähriger Arbeiten — sie hat einen ausserordentlichen Grad von Deutlichkeit erreicht — sie ist in gewissem Sinne sogar plastisch — unsere grössten, vielleicht nicht zu überbietenden Meisterwerke sind in ihr hundertfach und zum Theil prachtvoll veröffentlicht — ich glaube, dass es einer kompletten Revolution in der Kunst bedürfen würde, um sie so wesentlich anzutasten, wie es schon durch eine Linie mehr im Notensystem der Fall sein würde. Und so glaube ich denn, aufrichtig gesagt, nicht, dass Ihre Neuerung Chance hat, eingeführt zu werden. Trösten Sie sich damit, dass es eine Masse guter Ideen gab, gibt und geben wird, die nur dazu gedient haben, dem, welchem sie zu Theil wurden, eine angenehme Privatbeschäftigung zu bieten.

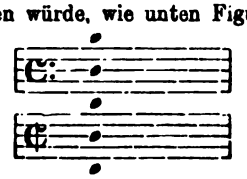
Hochachtungsvoll

27. 12. 83. gez. Ferdinand Hiller.

An Fräulein C. Haass.

Sehr geehrtes Fräulein!

Bezugnehmend auf unsere kürzliche Unterredung lasse ich Ihnen meinen Brief an Hrn. Hiller und die Antwort des letzteren in Abschrift zu beliebiger Verwendung zugehen. Aus der Antwort des Herrn Hiller geht hervor, dass derselbe wenigstens theoretisch meinen Vorschlag billigte, wenn er auch hinterher ein gutes Quantum praktisches und kaltes Wasser in den Wein goss. Ich bin jedoch ausser Stande, die von ihm geltend gemachten Gründe gegen eine so einfache Neuerung, wie es die Beifügung einer sechsten Linie ist, als völlig durchschlagend gelten zu lassen. Es ist ja richtig, dass der Uebergang für alle diejenigen, welche sich in die 5 Linien hineingelebt hatten, anfänglich etwas unbequem sein mag, desto bequemer haben es aber für die Zukunft alle neuen Anfänger, welche bei dem neuen System nicht mehr nöthig haben, fortwährend Voltigir-Uebungen aus dem einen Schlüssel in den anderen zu machen. Wenn Hr. Hiller die jetzt geltende Notenschrift plastisch nennt, so wird dieselbe nach meinem Vorschlage doch offenbar noch plastischer, weil dadurch die Uebersichtlichkeit bedeutend erhöht wird. Misslich ist allerdings der Umstand, dass namentlich in den letzten Jahrzehnten die Meisterwerke unserer Musikheroen in so umfassender und zum Theil prachtvoller Weise mit der bisherigen Notenschrift vervielfältigt worden sind. Dies Hinderniss scheint mir indess nicht viel grösser als dasjenige, welches Bücherliebhaber, Drucker und Verleger geltend machen, so oft die Frage aufgeworfen wird, wann denn endlich unsere gothische Schrift mit der Antiqua vertauscht und ausserdem eine rationelle Rechtschreibung eingeführt werde. Es ist doch so lange noch nicht her, dass ein guter Theil der Musikstücke mit dem auf- und absteigenden C Schlüssel ausgestattet war. Ich selbst habe in den unteren Klassen des hiesigen Gymnasiums mich damit abquälen müssen. Man könnte aber den Uebergang zu dem neuen System mit der 6. Linie dadurch erleichtern, dass man die sechste Linie sowohl oben als unten vorerst in irgend einer Weise auszeichnet, etwa dadurch, dass sie in farbigem Druck, oder in durchbrochener Weise mit Punkten hergestellt würde. Die obige Bemerkung in Betreff des C-Schlüssels veranlasst mich übrigens noch ein zweites Auskunftsmittel in Vorschlag zu bringen. Man könnte nämlich unter Beibehaltung der bisherigen 5 Linien den C-Schlüssel wieder einführen und demselben eine feste Stelle auf der dritten Linie anweisen sowohl im Diskant, wie im Bass. Im Bass müsste man dann dem betreffenden Zeichen eine etwas veränderte Form geben. Ein solcher Schritt wäre leicht und einfach gewesen, wenn man sich dazu entschlossen hätte z. Z. als der C-Schlüssel noch vielfach in Uebung war, aber auch jetzt würde dem wenig entgegen stehen. Im Diskant würden die Töne um eine Stufe herunter und im Bass um eine Stufe hinauf gerückt und die Gleichmässigkeit in beiden Systemen wäre hergestellt. Ich würde alsdann aber für das herkömmliche Zeichen des C-Schlüssels ein einfacheres Zeichen in Vorschlag bringen. Am schicklichsten ist geradezu ein C, welches zur Unterscheidung von Diskant und Bass in dem einen Falle etwa mit zwei Punkten und im anderen Falle mit einem senkrechten Strich versehen würde, wie unten Figura zeigt:



Dann würde auch das bisher übliche Zeichen für den $^4/_4$Takt wohl am besten durch Ziffern $^4/_4$ markirt werden, wie es ja bei allen übrigen Taktarten die Regel ist.

Hiermit schliesse ich meine nach Hiller völlig aussichtslosen musikalischen Reformbemerkungen und zeichne

Hochachtungsvoll Ihr ergebener Lauff.

Fräulein C. Haass,
Wohlgeboren, Paderborn.

Auch ein Zeichen der Zeit
oder Wie man heutzutage Geschäfte zu machen versucht!

Unter dieser Ueberschrift schreibt die in Leipzig erscheinende „Zeitschrift für Instrumentenbau“: — — — — —

Im „Deutschen Reichsanzeiger“ begegneten wir Mitte September vorigen Jahres folgender Bekanntmachung:

Dresden. Als Marke ist eingetragen unter Nr. 287 zu der Firma:
E. Bechstein in Dresden
nach Anmeldung vom 31. August 1891, Vormittags 10 Uhr 40 Min., für Musikinstrumente
das Zeichen: (Schutzmarke.)
Dresden, am 1. September 1891.
Königliches Amtsgericht. Abtheilung Ib.
Dr. Neubert.

Auf unseren an diese Firma gesandten Fragebogen für die Neuausgabe des „Weltadressbuches der gesammten Musikinstrumenten-Industrie“ ging uns eine Zuschrift mit Insertions-Auftrag zu, wobei sich die Firma eines Briefbogens mit folgendem gedruckten Kopfe bediente:

E. BECHSTEIN
Pianofortefabrik
Fabrik von Pianoforte-Grund-Bestandtheilen
(Schutzm.) Exporthaus f. Musikinstrumente (Schutzm.)
Friedrichstadt DRESDEN Berlinerstr. 43.

Die ganze Zuschrift, die Adresse des Couverts, Text für Inserat und Extrabemerkungen, war mit einer Schreibmaschine hergestellt. An Stelle der Unterschrift befand sich ein blauer Gummistempel: „*E. Bechstein*“, darunter als handschriftlicher Zusatz ein unleserliches Gekritzel. Ein zweiter uns zugegangener Brief, der ebenfalls mittelst Schreibmaschine hergestellt war, unterschied sich von ersterem nur dadurch, dass sich von dem blauen Gummistempel das in der kaufmännischen Correspondenz übliche Zeichen pr. mit Tinte geschrieben befand (also: pr. Bechstein), während sich das Gekritzel der Unterschrift zu einem ziemlich leserlichen Sch ausgebildet hatte.

An Ort und Stelle hierauf eingezogene Erkundigungen ergaben ein geradezu verblüffendes Resultat. In der Berlinerstrasse 43 befand sich weder eine Pianofortefabrik, noch eine Fabrik von Pianoforte-Grundbestandtheilen oder ein Musikinstrumenten-Exporthaus. Ein im Hochparterre, nach dem Hofe gelegenes einfenstriges Stübchen stellte das Geschäftslokal der vielversprechenden „Gründung“ dar. Der sehr primitive Briefkasten und das Porzellanschild mit der Aufschrift „E. Bechstein“ bildeten das ganze Inventar! Das Personal wurde dargestellt durch einen jungen Mann, der in den frühen Morgenstunden die im Briefkasten befindlichen Korrespondenzen abholte und dann in geheimnissvoller Weise verschwand. Der Chef der Firma, Max Eberhard Bechstein, hatte sich in noch tieferes Dunkel gehüllt, denn er war nicht einmal dem Hausmeister des betreffenden Grundstückes bekannt. Eine polizeiliche Meldung lag auch nicht vor. Es konnte nach all' diesem kein Zweifel bestehen, dass ein Strohmann mit der Ausbeutung des Namens Bechstein von einer Konkurrenzfirma betraut war. Herr Kommerzienrath C. Bechstein in Berlin bestätigte unsere Vermuthung. Die in Gemeinschaft mit demselben gepflogenen Erörterungen führten zur Lösung des Räthsels, allerdings nach Ueberwindung vieler Schwierigkeiten. Denn so plump dieses Manöver auf den ersten Blick erscheint, so viel Scharfsinn und List waren aufgewandt, um dem Anstifter nicht auf die Spur kommen zu können.

Handelsgerichtlich war in Dresden unterm 3. September 1891 auf Folio 6703 mit der Schutzmarke Nr. 287 ein gewisser Max Eberhard Bechstein, aus Hertha gebürtig und in Leipzig wohnhaft, eingetragen worden. Derselbe entpuppte sich schliesslich als ein zuletzt in der Buchdruckerei von Wigand in Leipzig (Rossplatz 3) angestellt gewesener Setzer, der aber beim Ausbruche des Buchdruckerstreiks die Arbeit niederlegte und damals als Streikender natürlich ohne Stellung war. Er wohnte und wohnt noch jetzt Brüderstrasse 13, Hinterhaus I Tr. Seine vormaligen Setzerkollegen wussten sehr gut, dass er eines Tages nach Dresden gereist sei, um seinen Namen gegen gutes Geld zu diesem unlauteren Zwecke zu verwerthen, ohne dass sein Prinzipal von dem Vorhaben wusste. Man vergegenwärtige sich nun: E. Bechstein gehört mit Leib und Seele einer Partei an, die den Kapitalismus und das monarchische Prinzip mit allen nur möglichen Mitteln bekämpft, er begiebt sich mithin in den Sold derjenigen, die seinen Anschauungen in der schroffsten Weise gegenüberstehen! Denn man höre und staune:

> der Sohn eines Königlich Sächs. Kommerzienrathes und Hofpianoforte-Fabrikanten war der Anstifter eines Konkurrenzmanövers, das offenbar nur auf eine Täuschung der gesammten Geschäftswelt des In- und Auslandes hinzielte!

Wir konnten im Anfang nicht an die Möglichkeit glauben, dass ein Mann von solcher sozialen Stellung, und als Fabrikant auch nicht ohne einiges Verdienst, sich zu einem so gewagten Spiel herbeilassen würde. Aber wir stehen trotzdem vor dieser Thatsache. Als nämlich von Seiten der Dresdener Polizei der unangemeldete E. Bechstein aufs Anmeldebureau zitirt war, erschien — Herr Eugen Kaps. Derselbe erkärte sich für den Vertreter von E. Bechstein.

Inzwischen war auch anderweitig festgestellt worden, dass sämmtliche Briefschaften der Firma E. Bechstein in die Bureaus des Herrn Kaps wanderten und dort ihre Erledigung fanden. Ausserdem stellte sich heraus, dass das Stübchen für eine Jahresmiethe von 80 ℳ von dem Prokuristen der Firma E. Kaps, Namens Rissmann, gemiethet worden war.

Um die Mystifikation vollständiger zu gestalten, liess auch Herr Kaps ein Schreiben an die Firma E. Bechstein durch seinen Reisenden von Strassburg aus beantworten. Der Inhalt dieser Karte, datirt vom 23. November 1891, lautet:

> „Ihr Geehrtes vom 18. cr. wird mir nach hier schriftlich nachgesandt, und bedauere ich sehr, dass Sie sich mehrmals vergeblich zu mir bemüht haben Ich bin noch für einige Wochen auf der Tour, ersuche Sie daher mir Ihre Wünsche freundlichst mitzutheilen. Meine Korrespondenz wird mir nachgesandt.
> Ganz ergebenst
> E. Bechstein.“

Dass aber E. Bechstein nicht dort war, ergiebt sich aus folgender Mittheilung des Strassburger Meldeamtes:

> „Auf die gefällige Anfrage vom 19. d. M. theile ich Ihnen ergebenst mit, dass ein gewisser Max Eberhard Bechstein hier seinen Aufenthalt nicht gehabt hat, auch ist der Name in den Hotelfremdenzetteln nicht aufzufinden. Kaiserl. Polizei-Direktion Abth. IV “

Wir haben diesen Thatsachen nichts mehr hinzuzufügen. Es ist tief bedauerlich, dass eine Firma von dem Rufe Kaps glaubt, zu solchen Mitteln greifen zu müssen, um dem Wettbewerbe auf dem Weltmarkte zu begegnen. Wir haben es, wenn diesem Treiben nicht rechtzeitig ein energisches Halt geboten wird, mit einer ernsten Gefahr für die gesammte deutsche

Industrie und den guten Namen deutscher Geschäfts-Firmen zu thun. Die Pflicht eines Jeden, der ein warmes Herz auch für unsere Branche hat, ist es, solchen sich selbst verurtheilenden Handlungen entgegen zu treten und sie unerbittlich zu bekämpfen, wo er sie findet.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Februar 1892.

Die „Duplizität der Fälle" scheint in der That kein Wahn zu sein. Sie beschränkt sich auch zum Glück keineswegs auf unerfreuliche Begebnisse. Vielmehr hat sie letzthin dem musikalischen Publikum Berlins zwei aufeinanderfolgende Abende seltensten Genusses und reinster Erhebung bereitet. Zwei Künstler, deren unvergleichlich hohe Bedeutsamkeit es nur um so fühlbarer erscheinen liess, als sie vor vier Jahren — ziemlich gleichzeitig — den Entschluss kund gaben, niemals wieder vor einem Publikum zu erscheinen, haben, wieder gleichzeitig, eingesehen, wie sie zu solcher Enthaltsamkeit, wenigstens zu unverbrüchlicher, noch kein Recht haben, und sind wieder auf dem Podium erschienen: **Anton Rubinstein** und **Albert Niemann**.

Anton Rubinstein gab ein grosses Konzert mit einer stattlichen Reihe eigener Kompositionen, die er zum Theil dirigirte (die g moll-Sinfonie), zum grösseren Theile halb mit, halb ohne Orchesterbegleitung persönlich spielte. Und in dieser letzteren Thätigkeit lag für das Publikum, das den Saal der Philharmonie geradezu überfüllt hatte, nicht nur der Reiz, sondern die Bedeutung des Abends. Wie Rubinstein gespielt hat? Wie in seiner besten Zeit, und das war am Ende bei einem Künstler, der im zweiundsechszigsten Jahre steht, wirklich nicht zu erwarten Weder der Ton noch die Technik hat im geringsten abgenommen, das Temperament ist so feurig, wie je, die Delikatesse der zarteren Nüanzen hinreissend, — kurzum, man schlage irgend eine begeisterte Kritik über Rubinsteins Klavierspiel aus den siebziger oder achtziger Jahren nach, und man darf jedes Lobeswort als noch heut in voller Giltigkeit stehend, betrachten. Wie das Publikum sich zu solcher Leistung eines hier stets besonders Verehrten stellte, kann man sich leicht vorstellen. Der Beifall gerieth wahrhaft südländisch.

Nachdem übrigens das Eis einmal gebrochen war, trat der grosse Künstler wenige Tage später wieder vor das Publikum, in dem Konzerte seiner Schülerin **Sofie von Poznanska**, über deren bedeutsames Klaviertalent ich im Laufe dieses Winters an dieser Stelle bereits berichtet habe. Zunächst spielte er programmmässig mit ihr Schumann's Variationen, dann auf Wunsch vierhändige Stücke aus seinem „Bal costumé"; zuletzt, da die Hörer nicht weichen wollten, eine Reihe von Solostücken. Jetzt darf man wohl hoffen, ihn noch öfter hören und bewundern zu können.

Albert Niemann — auch im Alter steht er mit Rubinstein auf einer Stufe — war dem Rufe des **Wagnervereins** gefolgt, der unter **Klindworth's** Leitung wieder eine Aufführung des ersten Aktes der Walküre in seinem Konzerte zum Gedächtniss des Meisters brachte. Allerdings steht die Walküre ständig auf dem Spielplan unserer Oper, und es mag ausserhalb auffällig erscheinen, unter solchen Umständen eine Konzertaufführung des ersten Aktes zu veranstalten; wer aber den Siegmund und die Sieglinde unserer im allgemeinen jetzt im rühmlichsten Aufschwunge begriffenen Hofoper kennt, der wird die Nothwendigkeit begreifen, ab und zu gerade jenes Werk wieder einmal zu „retten". Wie ist diese Rettung glanzvoller vor sich gegangen als diemal. Niemann war als Siegmund, was er nur je gewesen: der geistvollste, hinreissendste Interpret dieses unglücklichen Wotansohns, der je versucht hat, diese wunderbare Gestalt zum Leben zu erwecken. Zu welchem Leben! Nie ist eine Idealgestalt greifbarer, naturwahrer, ergreifender dargestellt worden, als dieser Siegmund durch Albert Niemann auf dem Theater, wie jüngst im Konzertsaale. Und da er in Rosa Sucher eine ebenbürtige Sieglinde fand (in den Vorstellungen des Opernhauses giebt die Künstlerin bekanntlich die Brünhilde), so war die Wirkung eine unbeschreibliche und unvergessliche.

An grösseren Konzerten boten die letzten vierzehn Tage nur noch eine Aufführung des von Hrn. **Siegfried Ochs** geleiteten **Philharmonischen Chors**, deren Hauptnummer der hier beinahe unbekannte Liszt'sche „Prometheus" war. Das reizende Werk gelang vortrefflich; besonders klang der Chor kernig und klar, und nüanzirte ausgezeichnet. Der Schnitterchor musste wiederholt werden und der ungemein strebsame Dirigent wurde mit Recht durch allgemeinen Beifall ausgezeichnet. Derselbe Abend brachte noch zwei hier bisher unbekannte Chorsätze von Fr. Schubert: „Offertorium" und „Tantum ergo" und drei anmuthige Duette von Cornelius, die Frl. Lydia Müller und Hr. Ad. Schultze trefflich ausführten.

Auch das wohlgelungene Konzert des unter Leitung des Hrn. Prof. **F. Schmidt** stehenden **Sängerbundes des Chorgesangvereins**, das mit solistischen Vorträgen der Sängerin Frl. Elling und des Pianisten Hrn. Sormann bestens ausgestattet war, sei hier noch gedacht.

Im **Königlichen Schauspiele** wurde nach langen Vorbereitungen mit einem seltenen Aufwande von Pracht und Geschmack der seit Monaten erwartete „Märchenschwank" von Ernst v. Wildenbruch: „Das heilige Lachen" gegeben. Es würde hier nicht der Ort sein, dieses Stückes zu erwähnen, (— das ich eben deshalb hier auch nicht besprechen, sondern dem Leser nur ohne weitere Begründung als ein ganz merkwürdig sinn- und geschmackloses Machwerk denunziren kann, —) wenn nicht der Komponist Ferdinand Hummel eine sehr ausführliche Musik dazu geschrieben hätte. Die sog. „Dichtung" enthält, da sie ihre Wirkungen auf das Ballet und

die lebenden Bilder — in Ermangelung anderer interessirender Vorgänge — zu stellen gezwungen ist, ziemlich viel Gelegenheit für das Eingreifen der Musik, die es in diesem Werke auf achtundvierzig Nummern bringt, von denen die meisten allerdings nur wenige Takte enthalten. Hr. Hummel hat gethan, was er konnte; ohne viel Grübeln hat er seine Aufgabe frisch und flott erfasst, und eine Musik geliefert, die an manchen Stellen durchaus charakteristisch und humorvoll erscheint. Einige ausgeführtere Nummern — Intermezzo's u. s. w. — werden sich wohl auch den Weg in weitere Kreise bahnen.

Unter den Virtuosen-Konzerten ist zunächst noch des **Valleria-Konzerts** zu gedenken, eine Unternehmung, die an frühere, ähnliche, des Impresario Merelli erinnerte. Eine ganze Reihe von Künstlern war aufgeboten worden, aber die reichlich angewendete Reklame hatte nur sehr ungenügend Hörer herangezogen, da kein Name der Mitwirkenden, ausser dem des Geigers Ysaye, hier bekannt war. Es muss aber anerkannt werden, dass die Leistungen besser waren, als man befürchtete. Frau Valleria ist freilich kein aufgehender Stern mehr, aber sie ist eine warm empfindende Künstlerin von vielem Können. Frl. Dews hat eine prächtige Altstimme — freilich nicht viel mehr — und Hr. Foli, ein Bassbariton, hat jedenfalls viel Stimme gehabt; jetzt sind nur noch Reste da, die er besonders in Buffonaden gut zu gebrauchen weiss. Hr. Harley hat eine der schönsten lyrischen Tenorstimmen, die ich je gehört habe. Hr. Ysaye ist als trefflicher Geiger hier bekannt, und Hr. Albeniz ist ein mittelmässiger Pianist, der einige gute Wirkungen hervorzubringen weiss.

Als ein sehr talentvoller Komponist und Pianist führte sich Hr. **Stojowski** ein — viel Temperament und auch noch viel Sturm und Drang, aber dabei tüchtiges Können; als sehr begabte Violinistin lernte man das noch sehr jugendliche Fräulein **Betty Schwabe**, Schülerin Joachims, kennen, während Frl **Frida Scotta**, ihren bereits wohlerworbenen Ruf aufs neue bewährte; und als neue, aussichtsreiche Erscheinungen im Gebiete des Gesanges stellten sich Frau Eva von Grivot, Frl. Helene Jahncke und Miss Fish vor. Als in diesen Konzerten erfolgreich mitwirkend sei noch des Hrn. Professor H. Barth und der Damen Martha Hornig (Pianistin) und Campbell (Violoncell) gedacht.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herrn Professor Heinrich Hoffmann wurde vom Kaiser der Kronenorden IV. Klasse verliehen.

— Am 29. Februar vor 100 Jahren wurde Rossini geboren.

— Herr Musikdirektor Gaebler hat ein Volksoratorium: Stephanus der Diakon und Märtyrer mit Schriftvorlesung für Chor, Soli, Orgel und Gemeindegesang komponirt, das unter Mitwirkung hervorragender Kräfte am 21. Februar in der Garnisonkirche mit schönem Erfolge zur Aufführung gelangte.

— Das Stuttgarter Konservatorium hat auf Grund eines Vermächtnisses die werthvolle Musikbibliothek des verstorbenen Königs Karl von Württemberg zum Geschenk erhalten.

— Während der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert in Leipzig gelegentlich der Ausstellung für das Rothe Kreuz wurde dem Pianisten Hrn. Wendling die Ehre zu Theil, demselben im Saale Bütbner auf einem klangschönen und mächtig ausgiebigen Jankó-Flügel dieser Weltfirma Verschiedenes (darunter das an einem zweiten Flügel von Hrn. Ruthardt begleitete Scherzo aus Saint-Saëns' gmoll-Konzert) vorspielen und die Eigenschaften und Vortheile dieser genialen Erfindung erklären zu dürfen. Der hohe Herr verfolgte mit grosser Aufmerksamkeit die Vorträge und legte auch sonst warmes Interesse für das neue Intrument an den Tag, das seltsam abstach von der Gleichgiltigkeit, welcher dieser grossartige Fortschritt im Klavierbau in vielen Kreisen noch begegnet. Das ganz Traurige an der Sache ist, dass gerade unter den Pianisten die hartnäckigsten und wüthendsten Gegner der verbesserten Klaviatur des Hrn. von Jankó sich befinden, die die lächerlichsten Mittel nicht scheuen, derselben den Weg in den praktischen Gebrauch zu erschweren.

— Anton Rubinsteins Wohlthätigkeits-Konzert hat mit der Hauptprobe einen Reinertrag von 16,854 M. ergeben. Dem Auftrage des hochherzigen Künstlers gemäss. hat der Konzertdirektor H. Wolff, als Vertreter des Meisters diesen Betrag nachstehenden Zwecken überwiesen: 5000 M. für die Armen Berlins, 1500 M. für das Kaiser und Kaiserin Friedrich-Kinder-Krankenhaus, 1500 M. für die Ferienkolonien, 1000 M. für die Kinderheilstätten, 500 M. für den Verein zur Speisung armer Kinder, 500 M. für die Wärmehallen, 500 M. für Volkskindergärten, 500 M. für die Froebel'schen Volkskindergärten, 500 M. für das Asyl für Obdachlose, 1000 M. für den Pensionsfonds des Berliner Philharm. Orchesters, 1000 M. für die Unterstützungskasse des Vereins Berl. Musiklehrer und Lehrerinnen, 2000 M. für die russischen Kolonieen zu. H. des Probst Maltzew, 350 M. an Ungenannte, 1000 M. für das Denkmal von Haydn, Mozart und Beethoven.

Es ist eine sehr erfreuliche Thatsache, dass die grossen Künstler, mit wenigen Ausnahmen, ein warmes Herz zeigen für die Leiden ihrer Mitmenschen. Einen neuen Beweis dafür findet man in der vorstehend einzeln bezeichneten Verwendung der Konzerteinnahme Anton Rubinsteins. Und nicht hier allein, auch in andern Städten, in denen er in dieser Saison konzertirt, hat er seine Einnahme wohlthätigen Anstalten überwiesen und nicht zum ersten Male. Als er vor Jahren hier in sieben Konzerten die Beethovenschen Sonaten spielte, hat er die ganze Einnahme in ähnlicher Weise verwendet wie in seinem jüngsten Konzerte. Auch damals erhielt der Berliner Musik-

lehrer-Verein 1000 M. Wie er, so haben auch Mendelssohn, Meyerbeer, Liszt, Joachim, Bülow, grosse Summen geopfert, theils für künstlerische, theils für Wohlthätigkeitszwecke. Wie grosse Summen Liszt dafür erspielt, erfährt man durch die Ramann'sche Liszt-Biographie. Nicht geringer sind die Summen, die Hans von Bülow für gleiche Zwecke gespendet; wie man aus folgender Liste, die ich im Laufe der Jahre zusammengestellt habe, ersehen kann. Und dabei ist noch lange nicht alles aufgeführt, denn manche Noth ist von ihm gemildert worden, ohne dass die Welt jemals etwas davon erfahren hat. Sehr zu bedauern ist, dass ich nicht in allen Fällen den Ertrag der Konzerte in Erfahrung bringen konnte, da ich in den Notizen im „Klavier-Lehrer", die ich meist zu der Aufstellung benutzt, die Summen nicht immer verzeichnet fand.

Berlin u. Weimar: Schillerstiftung; Weimar: Grosherzogl. Musikschule; München: Platendenkmal, Bachdenkmal, Abgebrannte in Partenkirchen (je drei Soiréen); Bayreuth: zuerst 40 000 M., dann in späteren Konzerten 10 000 M. für das Festspielhaus; Nürnberg, Augsburg und in anderen Städten für das Hans Sachs-Denkmal; Florenz, Pisa (1869-72): für verschiedene wohlthätige Zwecke; Hannover (1877-80): für Volksküchen und barmherzige Schwestern; Coblenz: für Kirchen; Bamberg: Vincenz-Verein; Würzburg: Musikschule, Kirchen etc.; Meiningen: Orchester-Pensionsfonds der herzogl. Kapelle (bedeutende Summe), für Kirchenorgel etwa 5000 M.; Cöln, Leipzig, München: viele Konzerte für Ochester- und Pensionsfonds; Berlin: Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters 14 500 M., für den Reservefonds, wenn ich mich recht erinnere, 5000 M,; für das Raff-Denkmal 25 000 M.; Berliner Musiklehrerverein 1200 M., 700 M., Ertrag eines Konzertes 500 M.

— Eine Reihe von Aufführungen wurden in letzter Zeit von dem Königlichen Konservatorium zu Dresden veranstaltet. Zwei davon waren dem Gedächtniss Mozart's gewidmet, die erste, am 9. Dezember v. J., brachte das Requiem und die Cdur-Sinfonie mit der Schlussfuge, unter Leitung des Konzertmeisters Ed. Rappoldi, ausgeführt von Mitgliedern der Lehrerschaft, der oberen Chor- und Orchesterklasse. Die zweite Aufführung fand am 21. Januar im Residenz-Theater statt, es wurde Figaro's Hochzeit gegeben. Ausführende waren, neben den Chor- und Orchesterklassen, durchweg Schüler der verschiedenen Gesangsklassen. Am 22. Januar debütirten die Schauspielklassen, unter Leitung des Königl. Hofschauspielers Herrn Senff-Georgi, mit Scenen aus Maria Stuart, Wallenstein, Minna von Barnhelm und den Räubern. Am 27. Januar, zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. Kaiser Wilhelm II., war ein Musik-Abend, an welchem die Vollschüler der Hoch- und Mittelklassen spielten; es kamen Klaviersoli, Duos für Klavier und Violoncello, verschiedene Gesänge, eine Orgelsonate und eine Fantasie für Viola-Alta zur Aufführung.

— Die Oper: „Werther" von Massenet gelangte auf der Wiener Hofopernbühne zur ersten Aufführung in deutschen Landen. Der Erfolg war ein zweifelhafter. Dr. Max Dietz, der vortreffliche Berichterstatter der Wiener „Musikalischen Rundschau", schreibt u. a. über das Werk: „Das Prinzip, die Musik lediglich als Illustrationsmittel aufzufassen, hat Massenet hier durchwegs mit hartnäckiger Zähigkeit festgehalten. Wie wäre es sonst zu erklären, dass er allen geschlossenen Formen, wie Duetten, Terzetten, Quartetten und Ensembles scheu aus dem Wege geht, ja nicht einmal der Chor kommt in der ganzen Oper auch nur auf Augenblicke zu Wort, obgleich wiederholt Menschengruppen auf der Bühne auftreten. Dieser, wie uns scheint, muthwillige Verzicht auf die mächtigsten Wirkungen seiner Kunst rächt sich schwer. Immerfort dieselbe freie Deklamation über einer bald dünn, bald dick instrumentirten Begleitung, und nichts als das zu hören, erweckt Monotonie."

— Wie sich eine chinesische Konzert-Kritik liest, ist aus folgendem Artikel der in Canton erscheinenden Zeitung „Ling nam yat pao" zu ersehen, den der „Ostas. Ll." wie folgt übersetzt: Am 11. Dezember, 9½ Uhr Abends, gab der berühmte deutsche Klaviervirtuose Friedenthal im Hause des Zollkommissars Herrn Rocher ein Konzert. Es war eine wunderbar klare Nacht; der Mond strahlte wie ein Spiegel am Himmel; volle Ruhe herrschte in der Natur, auch die Zuhörer lauschten schweigend, als die herrliche Musik begann. Bald tönte sie wie das Murmeln des über Steine fliessenden Wassers, bald wie das Rauschen der vom Winde bewegten Fichten, beim starken Spiel glich sie dem Ueberstürzen der Meereswogen. Bald sass der Spieler unbeweglich wie die Spitzen der Berge, bald entfaltete er eine Schnelligkeit und Kraft des Spiels, wie der berühmte Spieler in jung mêu; sein leises und ruhiges Spiel war ein krasser Gegensatz zu der berüchtigten Musik an den Ufern des Pu-Flusses. Herr Friedenthal besitzt das Talent des Chungi, der bekanntlich Alles spielen konnte, er spielt wie Shih kuang, der aus seinem Instrument die Töne der Flöte hervorzulocken verstand. Beim Konzert waren alle Konsuln, Zollbeamten und Kaufleute Shamins zugegen, so dass die Räume gefüllt waren. Alle Zuhörer waren begeistert. Ich, der Schreiber dieser Zeilen, Redakteur der Zeitung, war auch zugegen und blieb bis zum Ende des Konzerts. Grade wie Cheng lien es verstand, durch Musik die Leute auf gute Wege zu führen, so bin auch ich durch den Konzertabend von allem Schlechten abgezogen worden.

Darmstadt. Der Versuch des vor drei Jahren hierselbst verstorbenen Kapellmeisters Mangold, die fast ein halbes Jahrhundert alte Oper „Tannhäuser" in einer Neubearbeitung als „Getreuer Eckart" zu neuem Leben zu erwecken, darf als gescheitert betrachtet werden. Hofkapellmeister de Haan und die Künstler der Hofbühne haben sich viel Mühe gegeben, das Werk zu retten, allein der Liebe Mühe war umsonst. Die Figuren, welche der Textdichter Duller über die Szene führt, sind schatten- und schablonenhaft und können heute ebensowenig Jemand interessiren, wie gelegentlich der fünf einzigen bis 1850 stattgehabten Aufführungen, und die Musik, die eine formell sicher und geschickt gestaltende Hand ihres Autors zweifellos erkennen lässt, ist so wenig

vornehm, dass sie für die Zeit ihrer Entstehung eben denselben Werth beansprucht haben dürfte, wie heutzutage etwa die unsterblichen Werke Nesslers, Weber, Marschner und Meyerbeer sind offenbar die Vorbilder Mangold's gewesen, nur fehlte ihm dieselbe Erfindungskraft wie jenen und so ist er über gutgemeinte Nachahmerei nicht hinweggekommen. Der Beifall war erst ganz zum Schluss etwas belebt. Von der Aufführung gefiel ein mittelalterlicher Bauerntanz ganz besonders.

Paris. Die Gesellschaft der Dichter, Tonsetzer und Musikverleger (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) ist ein Beispiel, wie aus unscheinbaren Anfängen und kleinen Einnahmen Grosses entstehen kann. Im Jahre 1849 hörte der jetzt vergessene Liederdichter Bourget im Vorbeigehen eines seiner Lieder in einem Tingeltangel singen. Er trat ein, wurde aber gezwungen, etwas zu verzehren, obwohl er sich als Urheber des Liedes zu erkennen gab. Dies Glas Zuckerwasser soll Euch theuer zu stehen kommen, sagte Bourget, der nun mit sieben Dichtern, Tonsetzern und Verlegern besagte Gesellschaft gründete. Aber es war hauptsächlich ein Deutscher, Henrichs, welcher als Verwalter der Gesellschaft angestellt wurde und sie durch unermüdliche Thätigkeit in Blüthe brachte. Sein jetziger Nachfolger, Souchon, vermochte seit 1880 die Einnahmen der Gesellschaft zu verdoppeln. Sie erreichen jetzt 1 400 000 Fr., während Henrichs die grösste Mühe hatte, während der ersten Jahre es auf 200 000 zu bringen. Es giebt in Paris 20 grosse Tingeltangel mit vollem Orchester, 50 kleinere und ausserdem Konzertsäle, welche Gebühren für die bei ihnen vorgetragenen Lieder und Tonstücke zahlen. In der Provinz sind über 300 Tingeltangel, wovon 25 grosse. In Paris werden 450—500 000 Fr. Gebühren aufgebracht. Es ist jetzt ein Stock von 800 000 Liedern und Stücken aller Art vorhanden; voriges Jahr allein haben die Mitglieder 7500 neue Sachen bei der Verwaltung der Gesellschaft eintragen lassen. Die Gesellschaft zählt jetzt 1200 vollberechtigte französische Mitglieder, erhebt aber auch die Gebühren für 6000 französische und ausländische Dichter, Tonsetzer und Verleger. In den grossen Konzertsälen bringt ein Lied bis 3 Fr. jedes Mal, wenn es vorgetragen wird; in den kleineren Tingeltangeln der Provinz meist nur 0,01 Fr., also 0,25 Fr. für ebenso viele Nummern an einem Abend. Die Gebühren werden zu gleichen Theilen zwischen dem Dichter, Tonsetzer und Verleger vertheilt. Manches Mitglied erhält nur einige hundert Franken das Jahr, andere bringen es selbst auf Zehntausende. Villemer (Urheber blutrünstiger Rachelieder) und Delormel haben je 5000 eingetragene Lieder; die Tonsetzer Tourny und Albert Petit je 2—300. Natürlich sind es oft die nichtssagendsten, unbedeutendsten Lieder, welche den meisten Erfolg haben. Während der letzten Jahre stehen drei Boulanger-Lieder obenan, wovon die Rückkehr von der Heerschau (En revenant de la Revue) dem Tonsetzer Desormes 70 000 und ebensoviel dem Sänger Paulus einbrachte, welcher die Dichtung zusammenstoppelte. Mit dem Singen dieses Gassenhauers hat Paulus ausserdem einige Hunderttausende verdient. Auch von kirchlichen Musikwerken werden Gebühren erhoben, die Regimentskapellen sind nur dann ausgenommen, wenn sie auf Befehl spielen. Die Musik- und Gesangvereine der Provinzen zahlen 10 bis 20 Fr. das Jahr; 1890/91 kamen im ganzen 1 382 799 Fr. ein, oder 154 000 Fr. mehr als im Vorjahr. Dank dem guten Stande der Gesellschaft konnte diese eine Stütz- und Alterskasse für unglückliche Mitglieder stiften. Von den acht Gründern der Gesellschaft ist nur noch der Tonsetzer Henrion am Leben. Die besten Einnahmen scheinen jedoch die Tingeltangelsängerinnen zu haben. Hat doch eine von ihnen sich binnen zwei Jahren für 51 720 Fr. Kleider bei einem vornehmen Damenschneider machen lassen.

Stettin. Am 18. und 19. Februar beging der Stettiner Musikverein, ein Chor von über 300 Singenden, welcher in Folge seiner ausgezeichneten Leistungen zu den besten Vereinen Deutschlands zu rechnen ist, die Feier seines 25jährigen Bestehens. Das Fest war ein überaus glänzendes. Der erste Tag brachte die Aufführung des neuen dramatischen Chorwerkes „Krösus" von Professor Dr. Lorenz, dem Gründer und verdienstvollen Dirigenten des Vereins. Der Komponist von „Otto dem Grossen" und „Windfried" errang mit diesem seinem jüngsten Werke einen ungewönlichen Erfolg. Am zweiten Tage fand ein grosses Bankett in den Räumen des Konzerthauses statt, welches durch die ausgedehntesten Arrangements des Vorstandes die Festversammlung auf das lebhafteste fesselte. Besonders hervorzuheben sind die lebenden Bilder, welche nach den sieben grossen Werken von Lorenz 1) Stabat mater, 2) Heinrich der Vogler, 3) Irrungen, 4) Otto der Grosse, 5) Theano, 6) Windfried, 7) Krösus mit begleitender Musik aus diesen Werken vom Oberregisseur Rottmann gestellt waren. Dem Dirigenten wurden die ungewöhnlichsten Ovationen zu Theil: u. a. empfing Lorenz eine Adresse, in welcher ihm eine bedeutende Summe übergeben wurde zur Verwendung für einen idealen Zweck in des Empfängers Interesse.

Bücher und Musikalien.

Felix Dreyschock op. 12. Im Salon. Drei Klavierstücke. Berlin, Ries & Erler.

— op. 21. Six Morceaux pour Piano. Berlin, Adolph Fürstner.

Die vorliegenden Stücke sind im feinen Salonstyl zu Vortragszwecken geschrieben; der Komponist folgt aber nirgends ausgetretenen Bahnen, aus seinen Stücken spricht überall eine ganz individuell empfindende Natur, sie sind durchaus eigenartig und charakteristisch. Opus 12 enthält einen Marsch, dessen

leicht beschwingte Rhythmen für Elfen berechnet scheinen, einen Walzer, ebenso zierlich und anmuthig bewegt, bei dem nur die herben Dissonanzen des einleitenden Theiles störend berühren und eine Gavotte, in welcher der gewohnte markirte Rhythmus in bewegte Sechszehntelfiguren aufgelöst ist, wodurch sie sich der Stimmung der beiden ersten Stücke anschliesst. Gehaltvoller, wir möchten sagen musikalisch reifer ist die zweite Sammlung. Abgesehen von der ersten Nummer, einer Toccata, herrscht in den übrigen Nummern das melodische Element wie es einer warm empfindenden musikalischen Natur entspringt, vor, besonders ausgeprägt in den Nummern 2. 3 und 4, einer Arietta, in der die Melodie sehr wirkungsvoll, von feinen Passagen umspielt, wiederkehrt, einer Barcarolle, in der das stimmungsvolle erste Motiv durch ein leidenschaftliches Agitato unterbrochen wird, endlich in der „Melodie", deren schöner ruhig ernster Gesang durch fein gewählte Akkorde hindurchklingt. No. 5 „Intermezzo" und No. 6 „Humoresque" sind klavierspielerisch interessante Stückchen, das Intermezzo voll graziöser Schalkhaftigkeit, die Humoresque derber und übermüthig, voll Lust und Leben in ihrem Hauptsatz, wogegen der ruhigere Mittelsatz, weniger ausgeprägt, etwas abfällt. — Wir können diese feinen Vortragsstücke aufs wärmste empfehlen.

Carl Heinrich Dörig, op. 66. Praktische Studien und Unterrichtsstücke für das polyphone Klavierspiel.

— op. 67. 8 Klavier-Etüden in ruhender und fortschreitender Handlage zur Beförderung von Kraft, Ton u. s. w. Dresden, L. Hoffarth.

— op. 69. Klavier-Etüden für die Unabhängigkeit der Finger und zur Uebung im Transponiren. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Der Autor geniesst durch eine Reihe früher erschienener Studienwerke bereits den Ruf eines ausgezeichneten Pädagogen. Seine neuen Studienwerke bestätigen dieses Urtheil; in unsrer überreichen Etüden-Literatur dürften sie zu dem besten zählen, was seit längerer Zeit geschrieben. Opus 66 ist besonders zur Erlangung der Fertigkeit polyphonen Spiels geschrieben, und die Reichhaltigkeit in den Kombinationen, welche der Autor zusammengefügt, um jedem Finger die nöthige Unabhängigkeit und Kraft zu verschaffen, dürfte wohl als erschöpfend bezeichnet werden können. Nach einer Reihe einfach mechanischer Uebungen mit gefesselten und freien Fingern, Gleitübungen, Fingerablösungen u. s. w. folgen zwei- und dreistimmige Uebungen für beide Hände, zwei- und mehrstimmige Uebungssätze und zum Schluss Sätze in Kanonform von Braunroth und Klengel. Opus 67 bringt 8 Etüden für die Mittelstufen, um Kraft, Ton und Geläufigkeit zu fördern; op. 69 bezweckt die Unabhängigkeit der Finger und die Uebung im Transponiren. Der Autor hat dies Werk durch eine längere Vorrede eingeführt, in der er seine leitenden Tendenzen ausspricht und Anleitung zum genauen Studium giebt. Zur Transposition bestimmt er zunächst nur die leichteste Form, die Uebungen in der kleinen Ober- oder Untersekunde, die transponirte Etude ist aber, ausser der gegebenen Anleitung, noch jedesmal zum Vergleich mitgedruckt. Wäre es nicht rathsamer gewesen, dies Verfahren nur für die ersten Etuden anzuwenden? Bequeme Schüler werden leicht in die Versuchung kommen, den gedruckten Text zu benutzen, statt sich der Mühe der eigenen Transposition zu unterziehen — Die Etuden seien allen Pädagogen auf's wärmste empfohlen.

Richard Kügele. Harmonie- und Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode. III. Theil Breslau, Franz Görlich.

Mit diesem Bande schliesst der Autor die theoretische Abtheilung seines Werkes. Wir können über diesen dritten Theil nur wiederholen, was wir früher über die beiden ersten geurtheilt, nämlich, dass es im allgemeinen —, kleine Ausstellungen im einzelnen abgerechnet —, ein ganz vortreffliches Werk ist, und ganz besonders seinen Hauptzweck erfüllt, nämlich zum Selbststudium zu dienen, ausserdem, wie wenige andere Lehrbücher, nicht durch trockenen Regelkram, sondern durch lebendige Anschauung in das Wesen des Tonmaterials einführt. Wir sind in der That fest überzeugt, dass jeder, einigermassen im Denken geschulte Kopf das Werk selbständig mit Nutzen studiren kann und ein klares Bild der Akkorde und ihrer Verbindungen, der verschiedenen Style, Satzarten, Formen der Musik u. s. w. daraus gewinnen wird. Der III. Band ist bedeutend umfangreicher, als die beiden ersten, durch Inhalt und grössere Breite der Notenbeispiele bedingt, dafür ist aber bei diesem von dem Aufgabenbuch, welches den ersten Heften zugefügt war, abgesehen. Der hauptsächlichste Inhalt ist: Das Kirchenlied, der gregorianische Choral (die geschichtlichen Daten konnten korrekter sein), die Kirchentonarten und ihre Behandlung, der 2-, 3- und mehrstimmige Satz, die homophonen und polyphonen Formen, Kontrapunkt und Fuge, das Lied und die freieren und gemischten Kunstformen u. s. w. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Georg Eggeling: Vergissmeinicht op. 2. — Bächlein im Walde op. 3. — Schneeflocken op. 4 (Berlin, Schlesinger). Albumblätter op. 5. — Auf der Alm. Im Walde op. 7 (Berlin, Fechner).

Sehr anmuthige Vorspielstücke in der Schwierigkeit von Mozart's C- und G-dur-Sonate.

Fr. Bendel: Souvenir d'Innsbruck, Tyrolienne. Breslau, Hainauer.

= Fr. Bendel: Ricordanza.

Winke und Rathschläge.

Von **C. Haass.**

Man lernt nie aus, und nur im freudigen Weiterstreben, im ernsten Arbeiten an uns selbst werden wir bessere Lehrer.

* * *

Wenn wir unsere Zöglinge nehmen wollten, wie sie sind, nicht wie sie sein sollten, so bliebe uns manche Enttäuschung und viel unnütze Arbeit erspart.

Unterhaltung.

Tonmalerei bei den Griechen.

Von einem Milesischen Flötenspieler Timotheus wird erzählt, dass er mit erstaunlicher Geschicklichkeit auf seinem Instrument die „Geburtswehen der Semele" tonmalerisch dargestellt, und dass er sogar im „Nomos Nautilos" auf der Flöte einen „Seesturm" geblasen habe. Ueber die letztgenannte Kunstleistung ist uns auch noch die Kritik erhalten: ein Kollege des Thimotheos, Dorion, meinte: er habe in siedenden Töpfen schon grössere Stürme gesehen (vgl. Athen. VIII, 338 b)! Im pythischen Nomos wurde der Kampf Apollons mit dem Drachen Python in Form eines Konzertes für Solo-Flöte dargestellt. Es war dies die stehende Form einer Art Programm-Musik, die aus mehreren Theilen bestand. Das Stück begann mit dem Ansturm des Gottes gegen das Unthier, Trompeten-Fanfaren (auf der Flöte nachgeahmt) ertönten als Signal zum Kampfe, man hörte das Unthier mit den Zähnen knirschen und schliesslich verröcheln, das Finale bildete der Siegeshymnus des Gottes! Und nun denke man: dies Alles wurde, im wesentlichen wenigstens, auf einer Flöte dargestellt. Alle Welt staunte die Kunstfertigkeit der Auleten an und viele Namen der Sieger in diesem pythischen Flöten-Wettkampf sind uns noch heutigen Tages erhalten.

Meinungs-Austausch.

Berlin den 15./1. 1892

Es ist sehr kalt draussen, das Thermometer zeigt auf 10 Grad unter Null. Niemand würde wohl in einem ungeheizten Zimmer eine Viertelstunde zubringen können, ohne vor Kälte steif zu werden. Und doch habe ich in einem solchen 1½ Stunde soeben unterrichtet. Meine Schüler, die ja nur jede ¾ Stunden auszuhalten hatten, waren mir gegenüber in dem Vortheil, dass sie aus wohlgeheiztem Zimmer kamen und noch durch ihren eben genossenen Morgenkaffe angenehm erwärmt, zuerst der im Musikzimmer herrschenden Kälte Widerstand leisten konnten. Doch schon in der ersten Viertelstunde begann sich ihnen die niedrige Temperatur unangenehm fühlbar zu machen, und ich hatte die grösste Mühe, ihre Aufmerksamkeit zu fesseln und sie von dem Unbehagen, das sie ganz einnahm, abzulenken. Es gelang mir schliesslich, die Kinder zu der Ueberzeugung zu bekehren, dass wir uns unserer Verweichlichung doch eigentlich schämen müssten, und dass es noch schlimmere Lagen zu überwinden gäbe, als manchmal eine kurze Zeit zu frieren. Die guten Kinder überwanden denn auch mit grosser Tapferkeit ihr Unbehagen und rührten eifrig die kleinen steifen Finger, sie vergassen über dem schönen Stück, der interessanten Etüde und auch zum Theil, mir zu Liebe, dass sie bitterlich froren. Doch muss ich selbst bekennen, dass die beiden Schüler in dieser Lehrstunde Nichts anderes gelernt haben konnten, als sich selbst überwinden. Dasselbe kann ich auch von mir sagen. Denn wenn man während des Unterrichtens vor Kälte zittert und das verbergen will und muss, so ist es schwer, in dieser Verfassung mit Feuer und Leben zu unterrichten. Auch möchte ich zweifeln, dass junge Schüler, die in kalten Zimmern üben sollen, einen wirklichen Nutzen davon haben, da sie ganz sicher nicht mit grossem Vergnügen an das Ueben gehen. Denn es ist gewiss ein Hinderniss des Fortschrittes, wenn man nicht mit Freude und in behaglicher Stimmung üben kann. Die Lehrerin ist da nicht für die geringen Erfolge verantwortlich, wo durch körperliches Unbehagen Schwierigkeiten für den Schüler erwachsen. Nun tritt häufig, oder vielmehr immer, der Fall ein, dass die Eltern die Lehrerinnen für jeden Misserfolg verantwortlich machen, aber selbst nie daran denken, dass sie eigentlich **selbst** ihren Kindern Hindernisse in den Weg legen, die scheinbar klein und unbedeutend sind, aber für einen Sachverständigen sehr schwer wiegen. Zuletzt aber noch: die Lehrerin kann sich eine Erkältung zuziehen, die sie vielleicht lange Zeit verhindert, ihrem Berufe obzuliegen, woraus ihr empfindliche Verluste erwachsen. *H. M.*

Die Rücksichtslosigkeit, in kalten oder schlecht geheizten Zimmern üben und unterrichten zu lassen, findet man häufiger, als Mancher glaubt. Die Nachtheile für Schüler und Lehrer sind in die Augen springend, sie sollten den Eltern, die sich durch so schlecht angebrachte Sparsamkeit an den Fortschritten ihrer Kinder, an deren und der Lehrer Gesundheit versündigen, doch eindringlich zu Gemüthe geführt werden. *E. B.*

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Februar-Sitzung machte Hr. Prof. Hermann Schröder Mittheilung über eine von ihm erfundene vereinfachte Notenschrift. Dieselbe gewährt wesentliche Erleichterungen für den Lesenden wie für den Schreibenden und schliesst sich gleichwohl eng an die vorhandene Notenschrift an, so dass sie in wenigen Augenblicken zu erlernen ist. Die chromatischen Zeichen fallen fort; trotzdem wird der Tonart-Begriff, sowie die grammatische Rechtschreibung strengstens festgehalten.

Sämmtliche Schlüssel beschränken sich auf Violin-

und Bass-Schlüssel, welche aber so verwendet werden, dass sie auch den Alt- und Tenorschlüssel sowie das Octava-Zeichen sehr gut ersetzen. Hilfslinien werden fast ganz entbehrlich. Namentlich gewinnen Partituren hierdurch eine sehr vereinfachte Struktur.

Im Anschluss an diese Schröder'sche Notenschrift berichtete Hr. Prof. Breslaur über eine neuerdings aufgetauchte Notation von Latte, welche, unsere Notenform im wesentlichen beibehaltend, die chromatischen Veränderungen an der Note selbst bezeichnet und dadurch allerdings eine Vereinfachung bietet, jedoch die Rechtschreibung nicht genau durchführt. — An musikalischen Vorträgen bot Fräul. Ribbek mehrere selten gehörte Lieder von Schubert, Schumann, Kienzl, Mary Clement. — Den Beschluss der Sitzung machte die Aufnahme folgender 6 Mitglieder: der Herren Günther Freudenberg, C Hagen, Ad. Schuppan, Konzertmeist. Krelle der Damen Fräul. Lichtenfeld und Frau Hanna Ernst.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung vom 1. Februar 1892.

In Abwesenheit des Hrn. Prof. Alsleben leitet der 2. Vorsitzende Hr. W. Tappert die Sitzung. Nach einigen geschäftlichen Mittheilungen ergreift Herr Tappert das Wort zu seinem Vortrag: R. Wagner's Rettung im Jahre 1849". Er beginnt mit der Verlesung einer Zeitungsnotiz, der zufolge der Kellner Halm seiner Zeit derjenige gewesen sein soll, der den Meister auf Schleichwegen seinen Verfolgern entzogen habe. Hr. Gross (Baireuth) behauptet seinerseits, dass diese Darstellung auf Erfindung, mindestens aber auf einer Verwechselung der Person beruhe. Redner wandte sich infolgedessen brieflich an die Frau Halm, aus deren Antwort jedoch die Wahrheit obiger Thatsache unleugbar hervorgeht. Alsdann geht Redner sehr genau auf die damaligen politischen Verhältnisse und auf Wagner's Betheiligung an denselben, sowie auf die politischen Anschauungen und Bestrebungen des Meisters ein. Zu dem Zwecke verliest er eine Rede, welche Wagner im Juni 1848 gehalten hat. Auch eine grosse Anzahl anderer Schriftstücke, Originalbriefe u. a. von dem einzigen jetzt noch lebenden Mitgliede der Sächsischen provisorischen Regierung, Stadtrath a. D. Häubner, ferner eine sehr ausführliche Darstellung des Oekonomierath Wernsdorf, sowie der hinter Wagner erlassene Steckbrief gelangen zur Mittheilung. Der Vortrag fesselte alle Anwesenden in höchstem Grade und sprachen dieselben dem Vortragenden ihren Dank aus.

E. A. Veit.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein hatte in seinem zweiten Aufführungsabende die Ehre und Freude, neben Sr. Majestät dem Könige Se. Kgl. Hoheit Prinz Georg, in Begleitung von Prinzess Mathilde und Prinz Albert, zum ersten Male seit seiner Wiedergenesung im Konzertsaale begrüssen zu dürfen. Musikalische Aufregungen brachte der Abend nicht, edlen Kunstgenusses aber genug. Mit einer sehr frisch anmuthenden Ausgrabung fand sich Meister Grützmacher ein. Die von ihm zusammengestellte, für Violoncell nebst Pianoforte (nach dem bezifferten Basse) eingerichtete Suite für Viola da Gamba und Continuo von Johann Schenck bietet in ihren sechs Sätzen gesunde kernige Musik, zum Theil von ungewöhnlichem melodischen Reiz. Es sei nur auf den Zwischensatz der Gavotte, die liebenswürdig erfundene Aria, für welche entgegen der traditionellen Auffassung schnellstes Zeitmaass vorgeschrieben ist, und die dem Siziliano verwandte Gigue hingewiesen. Das ganze Werk, dem gegen Ende des 17. Jahrhunderts veröffentlichten Scherzi musicali op. 6 des Komponisten entstammend, bietet auch in seiner polyphonen Haltung (Ouvertüre) einen fesselnden Einblick in den Stand der vorbach'schen Instrumentalkomposition. Ueber den Komponisten — mit dem gleichlautenden Namen des „Dorfbarbier" — Schenk — weiss man nur soviel, dass er gegen 1659 in Elberfeld geboren, als berühmter Gambenspieler am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz und um 1685 bis 1695 eine Reihe von Kompositionen für sein Instrument herausgab. Er soll von einer ganz genialen Liederlichkeit gewesen sein und ist später gänzlich verschollen, so dass man weder sein Todesjahr kennt, noch den Ort, wo er geendet. Von dem oben genannten Werke befindet sich ein einziges gedrucktes Exemplar in Sondershausen, dessen Aufspürung Joseph Wasilewski zu danken ist. Konzertmeister Grützmacher mag manches Fältlein in dem Opus fein ausgeplättet haben; jedenfalls machte es in seiner charaktervollen und dabei zartsinnigen Ausführung, wobei Herr Pittrich am Flügel trefflich sekundirte, den günstigsten Eindruck. Es folgte das Blas-Sextett op. 71 von Beethoven, ein verspätet herausgekommenes Jugendwerk des Meisters, der darin bis auf einzelne Züge des Finale noch ganz auf dem Boden der Mozart'schen Seneradenmusik mit ihrem wohllautreichen Tonspiel steht. Die Herren Gabler, Förster, Franz, Pree, Bräunlich und Strauss brachten das Sextett zu sehr schöner Wirkung, nur hin- und wieder etwas getrübt durch Intonationsdifferenzen, unter denen namentlich die Holzblasinstrumente bei den jetzigen Witterungsverhältnissen zu leiden haben. Einen genussreichen Abschluss bildete das Doppelquartett D moll op 65 von Ludwig Spohr, bei dessen schön gerundeter Widergabe durch die Herren Petri, König, Wilhelm und Stenz, Schubert, Debou, Schmid und Grützmacher der Erstgenannte durch die Zartheit und Noblesse seines Vortrages besonders entzückte. Dass man sich des Meisters der „Jessonda" als Sinfonie- und Kammermusik-Komponisten bei uns wieder erinnert, ist im Interesse objektiver Kunstpflege nur erfreulich. Welche Fülle schöner Melodik und klassisch gestalteten Satzes spricht aus dem Doppelquartett, dessen erstes Thema das Oktaventhema der Mozart'schen D dur-Sinfonie auf Sextenintervalle überträgt. Die Mittelsätze sind die werthvollsten, insbesondere das herrlich gesangreiche Larghetto. Es musste wiederholt werden.

F. W.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der hiesige Tonkünstlerverein veranstaltete jüngst zu Gunsten des Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals, welches den 3 Meistern in der deutschen Reichshauptstadt errichtet werden soll, einen sehr gelungenen Familienabend, an welchem zahlreiche hervorragende Vereinsmitglieder, wie sonstige Musikfreunde in grosser Zahl theilnahmen. In passender Weise bestanden die Musikvorträge nur aus Werken der 3 gefeierten Altmeister und so brachten die 3 Veranstalter unserer Kammermusikabende Haydns C dur-Trio Nr. 3, Frau Grössler-Heim ein Rondo in A-moll für Pianoforte von Mozart, Karl Krüger ein Andante Mozarts für Flöte, Prof. Singer die herrliche F-dur Romanze für Violine von Beethoven und 7 Mitglieder der k. Hofkapelle die Variationen aus dem Septett des Letzgenannten zu Gehör. Der Gesang war besonders reich vertreten. Von Haydn kam durch Frl. Merck eine Arie aus der Schöpfung und durch Dr. Pockh die Theilung der Erde zu Gehör; ferner sang die genannte Sängerin eine Arie aus der Oper „Il Re Pastore" von Mozart mit Violinbegleitung (Prof. Wien); Frl. Emma Hiller, die Herren Hromada und Balluff trugen Beethoven'sche Lieder vor. Sämmtliche Leistungen waren künstlerisch vollendet. Otto Baisch hatte zur Einleitung einen Prolog zur Verherrlichung der 3 Heroen gedichtet. Derselbe wurde von Fräul. Olga Doppler mit der ganzen Tüchtigkeit und Kunstbegeisterung vorgetragen, deren die Künstlerin fähig ist, so dass die Wirkung eine sehr bedeutende war. Die Klavierbegleitung zu den Gesängen hatten die

Herren Pruckner, A. Doppler und Blattmacher übernommen. — Nach dem Konzert fand allgemeine Familientafel statt, bei welcher der Vereinsvorstand, Prof. Singer, eine Ansprache hielt, worin er betonte, dass der Tonkünstlerverein es für eine Ehrenpflicht angesehen habe, zu dem Denkmal das Seinige beizutragen, und dass er stolz darauf sei, einen so gelungenen Abend in seinen Annalen verzeichnen zu können. Er dankte dem Dichter des schönen Prologs, sowie den Mitwirkenden, welche zur Verherrlichung der 3 Meister beigetragen, und brachte ein Hoch dem Tonkünstlerverein Stuttgart dar.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Zungen-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
allsche Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete Albumms à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

L. Köhler an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— Schule der Akkord-Verbindungen, Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— Acht Klavierstücke für die Jugend, 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— Scene de Ballet . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Biehl's Schule

der Geläufigkeit op. 66 (3 Hefte à *M.* 3.—) erfreut sich immer grösserer Anerkennung seitens der Herren Musiklehrer. [93]

Dieselbe enthält **38 instructive und sehr melodiöse Studien** für Klavier in progressiver Reihenfolge und kann als **würdiger Ersatz für Czerny's Schule der Geläufigkeit** betrachtet werden.

— Zu haben in allen Musikhandlungen. —

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Hohmann's Violinschule

umgearbeitet und **erweitert** von

E. Heim.

Neue Pracht-Ausgabe in 1 Bde. 3 M., in 5 Heft. je 1 M.

Die altbewährte, aber seit 40 Jahren unveränderte **Hohmann'sche** Violinschule weist in der Umarbeitung durch **Heim** viele und bedeutende Vorzüge auf, ist aber in der Anlage und **Heft**eintheilung dieselbe geblieben.

Die Uebungen sind **strenger** und **methodischer** geordnet, durch **erläuternden** Text (in neuer Rechtschreibung) miteinander verbunden: Fingersatz und Bogenstrich entsprechen den heutigen Anforderungen etc.

Dass trotz der vielen wesentlichen Verbesserungen, der Erweiterung von 120 auf 164 Seiten und der schöneren Austattung der Preis für das ganze Werk

von 9 auf 3 M., für die 5 Hefte von je 2 auf 1 M.

herabgesetzt ist, wird gewiss dazu beitragen, der wohldurchdachten Arbeit zu den zahlreichen alten Freunden viele neue zu gewinnen.

Herr **Seminarlehrer Piel,** Königl. Musik-Direktor in Boppard nennt sie „eine **wirklich tüchtige Schule mit ausserordentlich werthvollem, wohlgeordnetem Uebungs-Material.**"

Ansichtsend. steht gerne zu Diensten.

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Unter dem Protektorate
I. K. H. der Grossherzogin von Baden

Konservatorium für Musik zu Carlsruhe

Beginn der Sommerkurse
Dienstag, den 19. April d J.

Ausführliche Prospekte gratis und franco durch die

Direction.
Professor Heinrich Ordenstein.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431.

Export nach allen Welttheilen.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

[44] Herr **Oscar Agthe**, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.

Goldene und silberne Medaillen
London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877.
Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883.
Calcutta 1884. London 1884. London 1885.
Melbourne 1888/89.

Verlag von **D. Rahter** in **Leipzig.**

Vor Kurzem erschien:

Praktische Clavierschule

für Lehrer und Lernende

vom elementaren Anfang bis zur höheren Mittelstufe

von

Emil Krause.

Op. 70. Pr. 7 ℳ 50 ₰ netto. [26]

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage. Mohrenstrasse 19. I. [46]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franco
werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**
„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**
„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**
„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 235. **Bücher über Musik.**
„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**
„ 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**
„ 238. **Orchestermusik.** [91]

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen–Schwelm–Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Preis kplt. Mk. 4,50
Th. I, Th. II.
— Mk. 2.50 —
übertrifft alle bisherigen an Gründlichkeit, Brauchbarkeit und Billigkeit.

Heinrichhofen's
Verlag,
Magdeburg. [23]

Hof-Pianofortefabrik

von [100]

JULIUS BLÜTHNER

Leipzig, Berlin, London, Hamburg, Dresden, Halle und Strassburg.
Niederlage in Berlin: Potsdamerstrasse 32.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

XI

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das I. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Largo aus der Sonate op. 10 No. 3 von Beethoven.

(Schluss.)

Vom nächsten Takte an, es ist der dreissigste, setzt nunmehr eine sangreiche Melodie in *F*-dur ein.

Eingeleitet wird die neue Tonart, allerdings ohne Modulation, durch den Eintritt des grossen *F* tasto solo, in Achtelbewegung durch 2 Takte hindurch. Obgleich dieses *F* unvermittelt eintritt, verletzt es keineswegs, denn es hat noch Beziehung zum vorangegangenen *a*-moll, versetzt uns jedoch urplötzlich in eine ganz neue Stimmung, den voraufgegangenen Sätzen gegenüber.

Erwartungsvoll lauschen wir, was beim Erklingen dieses tiefen Tons sich entwickeln wird.

Die Erwartung wird auch bald befriedigt. Schon nach drei Achtelnoten dieses Tones erscheint in der Oberstimme eine hübsche Melodie, welche in einer Mittelstimme oktavenweis verdoppelt ist und durch diese Verstärkung um so mehr hervortritt, zugleich aber auch einen vollständigen Gegensatz bietet zu den bisher immer in kurzen, abgerissenen Motiven und Phrasen erschienenen Satzbildungen.

Der schöne Gesang verstummt jedoch bald wieder und die alte Melancholie kommt wieder zum Vorschein. Schon im vierten Takte nimmt der Gesang eine ganz andere Färbung an, indem er das tonische Wesen verlässt und einen chromatischen Gang ergreift, welcher dann in dem *g*-moll-Dreiklang einen Abschluss findet.

Was nun von Takt 36—43 folgt, kann als Anhang zu dem ersten Theile bezeichnet werden. Der erste Takt dieses Anhangs enthält den *g*-moll-Dreiklang, der zweite ist eine Versetzung des vorausgegangenen Taktes. In den folgenden Takten wechseln sodann die Akkorde: *a-cis-e*, *a-d-f* und *a-cis-e-g* ab.

In technischer Hinsicht bietet der Anhang etwas ganz Neues, in diesem Largo noch nicht Dagewesenes. Der Bass hält den Grundton wärend des ganzen Taktes fest, dargestellt in einer mit Punkt versehenen halben Note, die Mittelstimmen fügen die betreffenden Akkordtöne in sechs Achtelnoten hinzu und die Oberstimme ergeht sich in lauter kleinen Tongruppen aus je $^3/_{32}$steln bestehend, welche die absteigende Folge stets innehalten. Wenn diese eigenthümliche Gruppe, über dem Dominantseptimenakkord gebaut, erklungen ist, wird der mehrstimmige Satz aufgegeben und

die Oberstimme setzt, ohne Begleitung, die Ausführung der kleinen Figuren noch fort.

Es macht dies den Eindruck, als ob ein Wanderer dahin eilt und ein Unterkommen sucht; er möchte die Schritte beschleunigen, steht aber plötzlich still, als irre er in dem rechten Wege, bis endlich in dem hochgelegenen Tone *b*, mit *sf* bezeichnet, das erreichte Ziel vor Augen zu stehen scheint. Und nun geht es eilend 1½ Oktaven hinab, theils in diatonischen, theils in chromatischen Tönen dem erreichten Ziele, dem zweiten Theile zu.

II. Derselbe beginnt mit dem Hauptsatze des ersten Theils ganz in derselben Tonlage, jedoch wird die Ruhe der begleitenden Akkorde verlassen und in den beiden ersten Takten je die zweite Hälfte in drei Achtel zerlegt.

Bei dieser kleinen Abweichung stimmen jedoch die ersten vier Takte noch überein mit dem ersten Hauptsatze, die folgenden vier Takte nehmen aber einen ganz anderen Charakter an.

Es sind die scharf dissonirenden Akkorde, welche zu erwarten wären, hier nicht vorhanden, sondern der mild eintretende Sextenakkord vom *Es*-dur-Dreiklang füllt durch sechsmaliges Anschlagen den ersten Takt aus und in einer Mittelstimme erscheint gar lieblich eingewebt das bekannte Hauptmotiv, hier in den Tönen *es-d-es*, *g-d-es*. Der folgende Takt fährt in der Achtelbewegung fort, aber das helle *Es*-dur ist verlassen worden und durch das wehmüthige *es*-moll ersetzt, das Motiv liegt hier in der Oberstimme. Auch der dritte Takt weist das Motiv noch auf, wobei im vierten Takte in *g*-moll abgeschlossen wird.

Jetzt tauchen bekannte Tonbilder auf. Erstlich ergreift die Unterstimme die bekannte Sechszehntelbewegung in den nächsten vier Takten, alsdann bringt die Oberstimme, welche sich bereits in *B*-dur befindet, den oben als Nachsatz bezeichneten Gedanken, während der Vordersatz ausgelassen wird, so dass die Takte 52—56 ganz den Takten 13 bis 17 entsprechen mit dem Unterschiede in der Tonart. Auch die folgenden 8 Takte entsprechen denen im ersten Theile, dort in *a*-moll, hier in *d*-moll wiedergegeben.

Ganz anders aber verhält es sich mit dem weiteren Verlauf hier im zweiten Theile, welcher von dem Schluss in *d*-moll, Takt 65, etwas ganz Neues bringt. Auch wird der Satz in *F*-dur, welcher die sangliche Melodie enthält, gänzlich unberücksichtigt gelassen. Hingegen ergreift jetzt die Oberstimme akkordische Figuren, zum Theil in Sextolen, 64tel, zum Theil und namentlich am Schluss in 128steln, wobei eine grosse Steigerung in den aufsteigenden, dissonirenden Akkorden erreicht wird. Sieben Takte sind mit diesem eigenartigen Spiel ausgefüllt. Am Anfang dieses merkwürdigen Satzes hören wir ganz leise in der grossen Oktave, das Hauptmotiv wieder vortragen, im ersten Takte in *d*-moll, im zweiten Takte in *B*-dur. Dann aber geht es wildstürmend in die Höhe, zuerst einen Takt in *es*-moll als Sextenakkord; darauf durch folgende Akkorde hindurch: *a-c-es-fis*, *b-es-g*, *h-d-f-as*, *c-f-a*, *cis-e-g-b*, *d-f-as-h*, *es-fis-a-c*, *e-g-b-cis*, *f-a-d*, *g-b-d-e*, *gis-h-d-e*, immer dasselbe rauschende Brechen der Akkorde in der Oberstimme, während die untern Stimmen in Achtelbewegung die vollen Harmonieen ausprägen, wobei die Töne der gebrochenen Akkorde liegen bleiben. Im 72sten Takte, nach dem Quintsextenakkorde *gis-h-d-e* findet der Sturm einige Ruhe.

Ein früherer Gedanke greift hier Platz und füllt die nächsten 4 Takte aus. Es ist dies der am Schlusse des ersten Theils bereits bekannte kurze Satz, in welchem die unteren Stimmen in Achtelbewegung einige Akkorde anschlagen und die Oberstimme eine längere Reihe kurz hervorgestossener Tongruppen, je zu drei Tönen, im grossen ganzen in absteigender Folge darbietet. Dabei vollzieht sich in Bezug auf die Harmoniefolge ein vollständig ausgeprägter Ganzschluss in *d*-moll, mit Verwendung der Akkorde: *a-d-f*, *a-d-e-g* und *a-cis-e* und statt des Schlussakkordes die Verdoppelung des Tones *d*.

Wir sind zu Ende. Doch nein! Noch ist eine vollkommene Ruhe nicht gefunden; die Wellen bewegen sich fort, allerdings sehr beschwichtigt. Ein Anhang von 12 Takten ist nun erst angethan, eine grössere Ruhe darzustellen.

Wie ein leiser Hauch erklingt noch einmal das Hauptmotiv im Auftakt, nicht wie früher im vollen Takte und zwar mit der kleinen Abänderung, dass der erste Ton höher liegt und alsdann tritt ein voller Akkord, *g*-moll-Dreiklang, im folgenden Takte auf. Darauf erfolgt eine Versetzung dieser Tongruppe und dann wird das erste Motiv eine Oktave höher genommen, als zum ersten Male. Jetzt steigt es, durch eine Oktave tiefer gelegene Stimme verdoppelt, in dreimaliger Folge abwärts, bis es von einem neuen Motiv abgelöst wird. Drei Akkorde, *d*-moll, *A*-dur und *d*-moll-Dreiklang, haben die Aufgabe, abermals einen Schluss zu bilden.

Befestigt wird dieser Schluss durch das mehrfache Anschlagen des grossen *D*, welches eine als Orgelpunkt bekannte Formel den Schluss bilden hilft. Die über demselben liegenden Akkorde lassen deutlich in zweimaliger Aufeinanderfolge die Akkorde der I., IV. und V. Leiterstufe erkennen. Und mit dieser Formel ist ein äusserst befriedigender und beruhigender Schluss erreicht. Wie das letzte, ferne Zucken des Blitzes nach einem

längst geschiedenen Gewitter, treten noch die beiden Töne, *cis-d* als Achtelnoten auf, werden ebenfalls ganz leise in der höheren Oktave wiederholt und in dem grossen *D* findet nun der Abschluss statt. *Schwarzlose.*

Aus alten Büchern. X.

Aus dem 1749 bei Felsseckers seel. Erben in Nürnberg erschienenen Werke von P. C. Humano:

„Methodische Klavier-Anweisung".*)

Cap. 1.

Von der Beschaffenheit defs *Difcentis* und *Docentis.*

§. 1.

Ein *Incipient*)* mufs folgende *Qualitæten* mit zur *Clavier*-Schule bringen. 1. Vernunft, damit er die Anweisung seines Lehr-Meisters verstehen möge. 2. *Musicali*sches Gehör, damit er die falschen Griffe von denen guten unterscheiden möge. 3. Lust, nicht nur etwann bald etwas zu können, sondern auch mit Mühe etwas zu lernen. 4. Beugsame Finger, von welchen zu hoffen, dafs sie werden gelenke werden. 5. Gute Zuneigung zu dem Lehr-Meifter.

§. 2. Fehlt eines von diesen Stücken, oder kommt nicht bald nach; so giebt billig der *Docens* die *Information* wieder auf.

§. 3. Der Lehr-Meister muss folgende *Qualitæten* besitzen. 1. Liebe gegen GOtt und seinen Schüler. Daraus wird die *Information* folgenden Nutzen ziehen.

a) Dafs der Lehr-Meister nicht aus Eigennutz *doci*ren wird.
b) Dafs er den *Incipient*en mit süssen und doch un*affecti*rten Worten *tracti*ren wird.
c) Dafs er diesem ein gutes Herz machen wird.
d) Dafs er alle Fehler mit Geduld *corrigi*ren wird.
e) Dafs er ihn nicht beschämen wird.
f) Dafs er ihn mit ärgerlichen *Piec*en und *Text*en derer sogenannten *Galanterie*-Stücken verschonen wird.
g) Dafs er alles mit rechter Treue thun wird.

2.) Die Treue wird den *Docentem* folgendes lehren:

a) Dafs er deutlich seyn wird, und folglich:
b) Dafs er ordentlich seyn wird.
c) Dafs er fleifsig seyn wird.
d) Dafs er keinen Vortheil zurück halten wird.

3.) Die Deutlichkeit defs *Docentis* heifst:

a) Wann er dem Schüler alles auf verständliche Art mit Worten sagt, und mit Fingern vorzeigt.
b) Wann er ihm nicht mehr auf einmal zeigt als dieser auf einmal fassen kan.
c) Wann er das schwehre, welches sich auf das leichtere gründet, erst nach dem leichtern zeiget,
d) Wann er ordentlich ist in Anweisung zu etwas neues, und eben auch ordentlich im *repeti*ren.

4.) Fleissig heisst der *Docens*, wann er

a) Uber seiner Lehr-Stunde aufs genaueste hält.
b) Seinem Lehrling mit genugsamen Vorspielen und genugsamen Worten alles zeiget.
c) Genau auf dessen Spielen acht hat.
d) Die begehende Fehler alle *corrigi*rt; aber
e) Mit alsbaldigen Dreinhelfen ihn nicht faul macht.
f) Das *Pensum* oft genug spielen läfst.
g) Zur *Informations*- Stund keine fremde Händel vornimmt, die der *Attention* hinderlich wären.
h) Das *Pensum* aufs genaueste fordert; und auf die Uebung zu Haufs dringet.
i) Aus denen *Profectibus***) urtheilt, ob diese Haufs-Uebung auch geschehe.
k) Bey andern, z. E. bey defs *Incipient*en Verwandtschafft Nachfrage pfleget, ob und wie das alleinige *Excercitium* zu Haufs geschehe?

§. 4. Thut sowohl der *Docens*, als auch der obbeschriebene *Difcens* das seinige: so wird der Nutzen nicht ausbleiben. Dahingegen der gröfste Organist den Segen seiner oft mühsamen *Information* entziehet, wann eine von obgenennten Eigenschafften bey ihme fehlet.

*) Anfänger, Lehrling.

**) Profectus, der Fortschritt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. März 1892.

Das achte Bülow-Konzert bot des Neuen viel. **Zunächst** Berlioz' Ouverture zu „Beatrice und Benedict", ein liebenswürdig-graziöses Werk, das als Neuheit anzusprechen, allerdings etwas sonderbar erscheinen muss. Aber die Thatsache ist nicht zu leugnen, dass, so wenig die Oper bisher hier eine Heimstätte gefunden hat, auch deren Instrumentaleinleitung für sich hier noch niemals einem Orchester-Dirigenten in die Hände gekommen zu sein scheint.

*) P. C. Humanus pseud. für Hartung war ein schwäbischer Prediger. Sein Werk wird von Hille und Adlang (von letzterem in seiner „Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit") warm empfohlen. R. B.

So konnte drei Jahrzehnte nach der ersten Aufführung des ganzen, von entzückender Poesie durchströmten Werkes (in Karlsruhe) noch eine solche Erstaufführung der Ouvertüre in Berlin stattfinden, das vielleicht einen Trost für solche Verschleppung darin findet, dass Paris von derselben Oper bis auf den heutigen Tag ebenfalls noch nichts kennt. An zweiter Stelle gab es dann ein Violinkonzert von Jenö Hubay, einem ausgezeichneten Geiger aus der Schule Joachim's, der selbst auch eine Neuheit für Berlin war, und seine Komposition ganz vorzüglich spielte, mit warmem Tone und vollkommenem technischen Gelingen. Das Konzert ist eine ernste Arbeit, bei der allerdings die Themen nicht ganz dem entsprechen, was sie offenbar vorstellen sollen. Dennoch ist es als werthvolle Bereicherung einer Literaturgattung zu betrachten, die, wenige grosse Würfe ausgenommen, im ganzen doch etwas stiefmütterlich behandelt erscheint. Das Hubay'sche Konzert zeigt viel Kantilene, ist harmonisch interessant — theilweise sogar ausserordentlich kühn — und besitzt im zweiten Satz, der die Harfe ins Orchester einbezieht, eine Reihe auffällig schöner Klangwirkungen. Ob es nun ein Anderer, als der Komponist, auch spielen wird, bleibt abzuwarten.

Die grosse Neuheit des Abends aber war die dritte Progammnummer: „Macbeth, Tondichtung für grosses Orchester" von Richard Strauss. In welcher, man möchte sagen, unerhört meisterhaften Weise dieser junge, noch nicht achtundzwanzigjährige Komponist das Orchester zu behandeln versteht, ist aus seinen früheren Werken, aus dem „Don Juan" und der Tondichtung „Tod und Verklärung" hinlänglich bekannt; doch scheint es fast, als ob im Macbeth noch ein weiterer Schritt im Kolorit gethan sei. Dabei kommt das Thematische keineswegs zu kurz; die für die Charakteristik Macbeth's und seiner Gattin aufgestellten grundlegenden Motive sind zutreffend, in hohem Grade eindringlich und musikalisch trefflich verwerthbar. Aber, indem der Komponist ziemlich genau dem Gange der Shakespeare'schen Tragödie folgt, kommt er sehr bald, bei dem Tode Duncan's, dahin, wo die Ausdrucksmittel der Musik, so, wie wir sie bisher kannten, versagen. Der Wahnsinn Macbeth's ist musikalisch, nach bisherigen Begriffen, nicht mehr darstellbar. Das weiss auch Strauss, und er sucht deshalb nach neuen, dem ungeheueren Vorwurf entsprechenden Ausdrucksmitteln. Es ist vielleicht nur natürlich, dass diese unter den gegebenen Umständen dem Hörer zunächst chaotisch wild erscheinen. Ob man sich im Laufe der Zeit an sie gewöhnen, sie als charakteristisch nothwendig, und klar fassbar betrachten wird, ist abzuwarten. Jedenfalls haben wir zu viel Erfahrung in derartigen Wandlungen in den letzten vierzig Jahren erlebt, als dass die Vorsicht nicht geboten schiene, mit einer Abweisung a limine zu Hause zu bleiben. Das Sonderbarste: das Publikum nahm das Werk nicht etwa nur freundlich, sondern mit lebhaftestem Beifall und mit aufrichtiger Wärme auf. Und in den philharmonischen Konzerten ist ein grosses, zwar auf Hrn. v. Bülow unbedingt, sonst aber auf gar nichts eingeschworenes Publikum, das schon manche Neuheit sehr lau behandelt hat. Uebrigens sei historisch bemerkt, dass der „Macbeth" vor den beiden anderen oben genannten sinfonischen Dichtungen komponirt, neuerdings aber vom Komponisten überarbeitet worden ist.

Der **Kruse'sche Quartettverein** hat mit einem Mendelssohn'schen und einem Haydn'schen Quartette seinen diesjährigen Cyklus geschlossen; und Hr. **Papendick**, der überaus fleissige Veranstalter populärer Kammermusikkonzerte, hat im Verein mit Hrn. Liebig u. a. eine Flötensonate Friedrichs des Grossen ans Licht gezogen, die die musikalischen Eigenschaften des königlichen Dilettanten in ein sehr günstiges Licht setzte.

Ein hoch interessantes Konzert war das des Lieder-Komponisten **Hugo Wolf.** Dieser jugendliche Wiener Tondichter hat in erstaunlicher Fruchtbarkeit bereits eine ganze Reihe von Bänden mit Liedern bei Schott veröffentlicht, im ganzen wohl schon weit über zweihundert Lieder. Dass sie nicht alle gleichwerthig sind, erscheint selbstverständlich für den Fall, dass sie nicht etwa sämmtlich werthlos seien. Und dies ist nicht nur nicht der Fall, sondern die meisten erscheinen als die Eingebungen einer bedeutenden schöpferischen und eigenartigen Gestaltungskraft. Bei scharfer Deklamation fehlt es nicht an der sorgsamen Pflege der Kantilene, Harmonie und Rhythmus sind geistvoll, oft ganz neu, behandelt, die Klavierbegleitung ist von ausserordentlichem Reiz — und allerdings auch meist von grosser Schwierigkeit. Im ganzen versprechen die Lieder, die durch Frl. Friederike Mayer aus Wien und Hrn. H. Grahl recht tüchtig wiedergegeben wurden, noch viel von der Zukunft des jungen Komponisten, der keine gewöhnliche Erscheinung ist, und dessen Kompositionen allen Sängern aufs wärmste empfohlen seien.

Von Pianisten von Ruf liessen sich die Herren **Stavenhagen** und **Siloti** hören. Der Erstere erfüllte nicht die grossen Hoffnungen, die man auf ihn setzen durfte; er hatte offenbar einen unglücklichen Abend und wird bei nächster Gelegenheit wieder einbringen, was er diesmal schuldig blieb. Hr. Siloti zeigte sich, wie schon früher, als ausgezeichneter Pianist, mit vollkommener Technik, schönem Anschlag und warmblütiger Empfindung, die allerdings gelegentlich etwas ins Weiche überschlägt. Auch Hr. **Albeniz**, der Pianist der spurlos zergangenen „Valleria-Tournée", gab ein Konzert, in welchem er sich als sehr geschmackvoller Salonspieler französischer Schule erwies, diesen drei Gästen fügte sich ein junges Mädchen von fünfzehn Jahren, **Margarethe Eussert,** eine Schülerin Klindworth's, an, die ein hervorragendes Talent bekundete und schon heut auf einem bemerkenswerthen Standpunkt nicht nur der Technik, sondern auch der sichern musikalischen Auffassung steht.

Sarasate gab sein Schlusskonzert mit dem ihm immer treu bleibenden Erfolge; Frau **Gerster** und Frl. **Barbi** traten zum zweiten Male auf, ohne, wie selbstverständlich, neue Seiten ihrer künstlerischen Individualität herauszukehren; und das Gleiche trifft auf das Ehepaar **Hildach** zu, das sich gleichfalls eines grossen Erfolges erfreute. Eine bisher unbe-

:e Sängerin **Emma Ribbeck** zeigte Stimme und
it, bedarf aber noch weiterer Ausbildung.

O. Eichberg.

ie „akademische Liedertafel" hatte am
ag, den 12. Februar unter Leitung ihres Diri-
n Herrn **Paul Geyer** ein Konzert im Saale des
s „zu den vier Jahreszeiten" veranstaltet; das
amm war aus Gesängen für Männerchor mit
ohne Begleitung, sowie aus verschiedenen solisti-
Vorträgen zusammengesetzt. Herr Geyer,
er, als Nachfolger des Herrn Fritz Volbach,
eit einem halben Jahre die Leitung übernommen,
sich mit Sorgfalt und Eifer seinem Amte ge-
et und darf mit Befriedigung auf die erzielten
ge zurückblicken. Die Leistungen des Chores
ieten sich ebenso durch saubere Intonation, wie
deutliche Textaussprache aus; als besonders
gen sind Weber's „Lützow's wilde Jagd", ferner
„altniederländischen Volkslieder" von Kremser
rzuheben. Während in den letzteren die beiden
durch die Herren Ernst Rimpler und W.
gelt zu bester Geltung gebracht wurden, er-
n zwischen den übrigen Chorliedern Fr. Marie
n und Herr Schmidt-Mettlach die Zuhörer
wohlgelungene Lieder-Vorträge und Herr
hneider durch zwei Violinsoli von Vieuxtemps;
rbindende Deklamation in den Kremser'schen
gen war durch Herrn Georg Molenar vom
g-Theater vertreten. Das sehr zahlreich er-
ene Publikum gab seine Zufriedenheit mit dem
botenen durch lebhaften Beifall zu erkennen.

— h.

1 28. Februar fand im Saale des Römischen
das erste **populäre Konzert des Berliner**
nstler-Vereins statt. Der breiteste Raum war
ieuen Streichquartetten von G. Stolzenberg und
Puchat zugefallen. In der ausgezeichneten
Wiedergabe, welche dieselben durch die Quartett-Genossenschaft der Herren Kruse, Markees, Müller und Dechert erfuhren, machten beide Werke einen sehr günstigen Eindruck. Während die Formvollendung, die Plastik der Themen und die reiche Polyphonie des durchaus innegehaltenen Quartettstils an der Arbeit des Herrn G. Stolzenberg erfreute, überraschte geradezu das Quartett von Max Puchat durch die Eigenart und die Fülle schöner Gedanken, durch die Vertiefung derselben und durch die Kühnheit in den harmonischen Wendungen. Der Höhepunkt des Werkes liegt in dem durchaus originellen Intermezzo, das einem fantastischen Marsche vergleichbar, sich auf dem Pizzikatobässen des Violincellos in grosser Steigerung aufbaut und nach einem auf einer charakteristischen Figur des ersten Theiles entwickelten Trio bei der üblichen Wiederholung zum Schlusse hin in jene bedeutungsvollen Pizzikati des Anfangs zurücksinkt. Auf den lebhaft und bestimmt geäusserten Wunsch des Publikums wurde dieser Satz wiederholt. Der Komponist Herr Benno Horwitz hatte das Programm mit einer in klassischer Form gehaltenen, schönen Romanze für Violine, um deren Ausführung sich Herr Kruse verdient machte, und mit einer Anzahl von Liedern bereichert. Die Lieder erfuhren durch Herrn Professor Felix Schmidt eine vortreffliche Wiedergabe. Als die bedeutendsten, in melodischer Beziehung, wie auch in scharfer sich dem Text anpassenden charakteristisch musikalischen Zeichnung, erschienen uns „Lüneburger Haide", „Auf dem Friedhofe" und „Sehnsucht nach Vergessen". Drei fein gearbeitete, poetisch empfundene Lieder von R. T. Eichberg fanden in dem ausgezeichneten Vortrag des Fräulein Adeline Herms eine sehr beifällige Aufnahme bei den Hörern.

Wilhelm Blanck.

Von hier und ausserhalb.

rlin. Ueber Theobald Rehbaum's komische
n 1 Akt „Oberst Lumpus", welche bei ihrer
Aufführung in Wiesbaden unter Prof. Mann-
's Leitung einen durchschlagenden Erfolg errang,
ot das „Wiesb. Tageblatt" nach Angabe des
i des Librettos: „Die Anekdote ist geschickt
tisirt und nimmt einen frischen, flotten Verlauf,
ndlung ist interessant und die Vorgänge folgen,
lers von dem Augenblicke an, wo Holtz erscheint,
l aufeinander. Die erste Hälfte könnte vielleicht
kleine Streichungen in der ersten, vierten und
en Szene etwas gewinnen, da dieselben dem
Eindruck nach musikalisch etwas zu breit
lehnt sind. Die Verse sind sehr hübsch und
hen entschieden dichterische Begabung. Die
ist durchweg ansprechend, melodiös und lehnt
überall charakteristisch den Worten an. Als
lers einprägend sei hier gleich das Duett
ene) zwischen Gundel und der Wirthin Ursel
gehoben, ferner das Duett zwischen Claus und
l in der 6. Szene, das Terzett zwischen Holtz,
Claus und Gundel in der 11. Szene und der frische Soldaten-Chor der 13. Szene. Da die Opernliteratur an einaktigen Opern sehr arm ist, so wünschen wir dem frischen, durchaus freundlich wirkenden Rehbaum'schen Opus eine schnelle Verbreitung. Das Stück und die Darstellung ernteten mit Recht den lebhaftesten Beifall, der Komponist musste dreimal vor der Rampe erscheinen und er durfte die Gewissheit mit heimnehmen, dass er ein durchaus lebensfähiges, ansprechendes und wirksames Werk geschrieben hat".

-- Das k. Konservatorium der Musik zu Leipzig brachte am 19. und 23. Februar unter Hrn. Sitt's befeuernder Leitung, ausschliesslich durch Schüler und Schülerinnen, Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung. Nicht nur, dass diese Schüleraufführungen des gigantischen Werkes als solche einzig dastehen, so waren sie auch, besonders im orchestralen Theil, von einer technischen Sicherheit und geistigen Frische, dass man seine helle Freude an ihnen haben konnte.

— Das Köngl. Konservatorium zu Dresden hat im Saale von Braun's Hotel seine diesjährigen Prüfungs-Aufführungen mit einem Programm eröffnet, das in seinen sieben Nummern ebensoviel Studienfächer vertrat: Violine, Klavier, Blasinstrumente, Kammermusik, Oper, Deklamation und den Konzert- und den Oratoriengesang. Nebenbei versuchte sich auch ein Schüler (Herr v. Fossard) in der Kunst der Orchesterleitung. Schon dieser ersten der Produktionen nach zu urtheilen, steht das Königl. Konservatorium wieder vor der Beweisführung eines grossen und erfolgreichen Schaffens, welches das künstlerisch Gediegene und fruchtbare Lehrsystem und mit ihm die vorzüglichen Methoden der einzelnen Lehrer deutlich erkennen lässt. Talente zu schaffen vermag selbstverständlich eine solche, auf hoher Stufe der Bedeutung stehende Anstalt ebenso wenig, wie jede andere, dass aber das vorhandene Talent und die Intelligenz der Zöglinge hier eine Erziehung und Vervollkommnung erhält, wie sie besser und rationeller kaum zu wünschen ist, das steht für Alle, welche Einsicht in die Erfolge des Instituts haben, ausser Zweifel. Um einer Aufführung, wie der genannten, die treffende Anerkennung auszusprechen, muss man zunächst dem Direktor Prof. Eug. Krantz und dem Lehrer-Kollegium das volle Lob zollen für die Sorgfalt und Hingebung, mit welchen sie wieder eine Reihe von Schülern den Weg zum Parnass der Kunst geebnet und zugänglich gemacht haben, jedenfalls ist ihnen hierfür das wärmste Lob nicht vorzuenthalten. Um auf Einzelheiten des Programms einzugehen, hat man in erster Linie eines Schülers von Herrn Prof. Konzertmeister Rappoldi zu gedenken, des Herrn Naumann-Dresden, welcher mit allen Vorzügen der Rappoldi'schen Lehrmethode den 1. Satz aus Spohr's 9. Konzert spielte. Mit gleichem Erfolge bewährte sich ein Schüler des Herrn Prof. Döring, (Herr Ludwig Niederlössnitz-Dresden) mit dem Vortrage eines Konzertes in d-moll von J. S. Bach. An weiteren instrumentalen Darbietungen hörte man ein Konzert für Oboe von einem Schüler (Hartmann-Dresden) aus der Klasse des Herrn Kammermusikers Biehring und das Beethoven'sche Streichquartett (op. 74), in ziemlich festem und korrektem Zusammenspiel von Zöglingen der Streicherzusammenspiel-Klasse des Herrn Kammermusiker Wolfermann (Naumann, Lang, von Fossard, Zeidler) vorgetragen. Mit hervorragendem Verständniss und ausgesprochener musikalischer Begabung sangen die Herren Gässner (Klasse Prof. Scharfe) und Hofstein (Klasse Hofopernsänger Jensen) Arien aus der „Zauberflöte" und dem „Elias" und mit Erfolg versuchte sich endlich auch ein Schüler des Herrn Hofschauspielers Senff-Georgi (Herr Braubach) mit der Rezitation: „Die Ungetreue" von F. Hirsch. Die unter Prof. Rappoldi's ausgezeichneter Leitung stehende Orchesterklasse führte die orchestrale Begleitung zur allgemeinsten Zufriedenheit aus. *H. St.*

Dresden, 10. März. Mit sehr günstigem äusseren Erfolge brachte die hiesige Hofbühne heute Felix Draeseke's Oper „Herrat" zum ersten Male auf die Szene. An reizvollen, melodischen Episoden mangelt es in dem ganzen Werke nicht, aber sie treten in dem unruhigen Gesammtton nicht mit genügender Eindringlichkeit in die Erscheinung. Zu rühmen bleibt aber noch in der Tonsprache die rhythmische Frische und Mannigfaltigkeit. Unter der Leitung des Generalmusikdirektors Schuch wurde man dem bedeutenden instrumentalen Theil, den an Schwierigkeiten überreichen Chören wie den solistischen Aufgaben in glänzender Weise gerecht. Fräulein Wittich, Frl. v Chavanne, die Herren Perron (Etzel) und Gritzinger ergaben ein prächtiges Stimmensemble. Die Aufnahme der Oper war seitens des dichtgefüllten Hauses, wie schon erwähnt, eine sehr günstige. Nach dem zweiten und dritten Aufzuge rief man mit den Hauptdarstellern vielfach auch den Tondichter. (Voss. Ztg.)

Neubrandenburg, 26. Februar. In der Geschichte unseres Konzertvereins bildet das gestrige Konzert einen Merkstein, da es das fünfzigste Konzert ist, welches seit der Gründung des Vereins im Jahre 1880 zur Ausführung gelangte. Entstanden ist der Verein auf die von dem Grossherzoglichen Musikdirektor A. Naubert gegebene Anregung, durch Veranstaltung von Konzerten die Liebe und das Verständniss für gute Musik zu wecken und zu mehren. Diese Anregung fand bei einer Anzahl musikliebender Herren hierselbst sofort Unterstützung und fördernde Hülfe, und dass man einem weit verbreiteten Bedürfnisse entgegen gekommen ist, beweist die von Jahr zu Jahr sich steigernde Zahl der Mitglieder, die jetzt doppelt so hoch ist als die Anfangszahl. Eine Zusammenstellung der 50 Programme giebt den Mitgliedern und Freunden des Vereins Aufschluss darüber, wie der Vorstand bemüht gewesen ist, seine Aufgabe zu lösen, und die Theilnahme, mit welcher die Hörer den Vorträgen folgen und die mit den Jahren eine regere und verständnissvolle geworden ist, beweist, dass man sich dem zu erstrebenden Ziele genähert hat. Das Jubelkonzert hatte gestern einen so starken Besuch aus der Stadt und der Umgegend angezogen, dass das Konzertlokal die Menge der Musikliebenden kaum fassen konnte; viele Billetbestellungen mussten wegen Mangel an Raum unberücksichtigt bleiben. War doch die Philharmonische Kapelle aus Berlin gewonnen, welche unter der Leitung des genialen Herrn Dr. Hans v. Bülow nur Kompositionen von Beethoven zur Ausführung brachte und zwar die erste und die fünfte Sinfonie, die Coriolan-, die Egmont- und die dritte Leonoren-Ouvertüre. Die Begeisterung des Publikums über die herrlichen Leistungen kannte keine Grenzen, alles stand unter dem Banne des gewaltigen Komponisten und des unvergleichlichen Dirigenten.

Eine grosse Anzahl von Mitgliedern des Konzertvereins benutzte dieses Jubiläumskonzert als Gelegenheit, um dem Begründer der Vereinskonzerte Musikdirektor Naubert, in Anerkennung seiner Verdienste und Erfolge ihre Verehrung und Hochachtung zu bekunden und zwar durch ein Geschenk, bestehend in einer Beethoven-Büste und einem namhaften Geldgeschenk zu einem idealen Zwecke.

Eine besondere Freude wurde dem verdienstvollen Leiter der Konzerte dadurch zu Theil, dass ihn Herr Dr. Hans v. Bülow einen wunderschönen Stich

Beethovens von Michalek mit folgenden Zeilen widmete

„Herrn Musikdirektor Naubert
dem 52jährigen
sendet
Hans von Bülow
der 62jährige
mit Gruss und Glückwunsch zum 50sten
das Bild des
122jährigen Ewigen.
22. Februar 1892.

Neubrandenburg. Die diesjährige, von Herrn Musikdirektor A. Naubert veranstaltete Schüleraufführung lieferte wieder einen vorzüglichen Beweis von der grossen Sorgfalt und Mühe, mit welcher Herr A. Naubert seine Schüler leitet und führt. Alle die schon so oft bezeichneten guten Eigenschaften der Klavierspieler: fliessende Technik, schöne, weiche Tongebung u. s. w. erfreuten auch heute wieder jeden Zuhörer. Die Chöre erklangen rein, frisch und munter; sie bewiesen, dass die Sänger mit Lust und Liebe sangen. Die Sologesänge, Lieder von Mendelssohn, Schubert, Schumann, Naubert ernteten reichen Beifall. Dass nur Werke bester Güte zur Aufführung gelangten, ist wohl selbstverständlich. Den Schluss bildete Mendelssohn's Konzert in g-moll mit Begleitung des Orchesters.

A. B.

Bücher und Musikalien.

Emil Krause op 70. Praktische Klavierschule für Lehrende und Lernende von dem elementaren Anfang bis zur höheren Mittelstufe. Hamburg, D. Rahter.

Wir verdanken dem Autor bereits verschiedene werthvolle Werke für technische Zwecke, ebenso gründliche historische und biographische Schriften, derer häufig in dieser Zeitschrift mit höchster Anerkennung gedacht wurde, so dass wir der obigen Klavierschule auch grosse Erwartungen entgegen brachten. Welche Täuschung! Vom befremdenden Kopfschütteln ging unsere Stimmung nach und nach in Heiterkeit über, es wurde uns schliesslich schwer, das Werk ernst zu nehmen. — Wenn der Autor in der Vorrede sagt, seine Schule wolle das Material nicht erschöpfen, es solle nur in prägnanten Zügen eine zweckmässige Anregung zum Studium des Klavierspiels bieten —, so müssten diese „prägnanten Züge" viel schärfer hervortreten, als es hier geschieht, und wenn er ferner auseinandersetzt:

„Einen wesentlichen Unterschied vor anderen Schulen soll diese dadurch bieten, dass sie besonders beim elementaren Theil immer von dem Material nur soviel bietet, als zur Erlernung der Stückchen nothwendig ist —"

so ist das eine Taktik, die doch wohl jede, auf pädagogischen Erfahrungen gestützte Schule befolgt. Die Ironie der Sache besteht nur darin, dass gerade dieser Grundsatz in der Schule am wenigsten berücksichtigt wurde. Und wenn es in der Vorrede weiter heisst: „Der elementare Theil wendet sich direkt an das Kind, das mit dem 7. Jahre sein Studium beginnt, darum wurde eine dem kleine Schüler leicht verständliche Redeweise eingeführt" . . . . . so scheint es, als wollte sich der Autor damit der vielen Naivitäten seines Buches wegen entschuldigen. — Hören wir, wie er beginnt:

„Klavierspiel ist keine Arbeit, sondern ein Vergnügen." „Man erlernt dasselbe mit Leichtigkeit, wenn man anfangs an jedem Tage eine halbe Stunde unter Anleitung eines gewissenhaften Lehrers übt."

Umgekehrt! Das Klavierspiel, will man es gründlich erlernen, ist eine Arbeit und zwar eine ernste, es wird erst zum Vergnügen, wenn man es erlernt hat. Mit Leichtigkeit mögen es sich wohl nur sehr wenige Auserwählte aneignen. Nun beginnen die Erklärungen:

„Die Töne, welche die Melodie geben, liegen hoch und werden von tieferen begleitet." — —

(Wenn aber die Melodie im Bass liegt, wie im, Fröhlichen Landmann' von Schumann?) Wir erfahren, dass man diese hohen, rechtsliegenden „Diskant-Töne", die tiefen, linksliegenden „Bass-Töne" nennt. Man begegnet jetzt einer Zeichnung der fünf Notenlinien und der Erklärung:

„Diese 5 Linien nennt man das Notensystem". Nicht doch, die 5 Linien nennt man Liniensystem. Darauf lernt das Siebenjährige als erste Aufgabe die sämmtlichen Noten von $\overline{e}$ bis $\overline{\overline{f}}$ kennen, dazu Notenwerthe und Takteintheilung. Die Erklärung für letztere lautet:

„Wenn man von einem Strich zum andern immer bis „Vier" zählen soll, so setzt man zu Anfang das folgende Zeichen: C, soll man dagegen immer nur bis „Zwei" oder „Drei" zählen, dann setzt man $^2/_4$ oder $^3/_4$."

— Nun beginnt das Spiel. Nachdem von Nr. 1 bis 3 die fünf Noten von c bis g hintereinander angeschlagen wurden, folgen Uebungsstückchen, in denen der Autor alle bisherigen pädagogischen Erfahrungen über den Haufen wirft; er lässt nämlich gleiche Noten mit gleichem Finger hintereinander anschlagen und betont ausdrücklich, dass er dies wiederholte Anschlagen „absichtlich" eingeführt habe. Schade, dass er versäumte, seine Gründe dafür anzugeben. Wir folgen wieder seinen Erklärungen. Bei Nr. 6 wird der Punkt eingeführt.

„Der Punkt hinter der Note verlängert sie um die Hälfte ihrer Dauer."

Wen? Die Note? Doch wohl die Zeitdauer des Tones für dieselbe! — Bei Einführung der Pausen:

„Sehr oft kommen zwischen den Tönen Pausen vor, sowohl in einer Hand, als auch in beiden Händen zusammen" —

ja, was ist denn aber eine Pause? Auf Seite 35 folgt hierzu noch:

„Auch die 16tel Pause kommt häufig vor.“

Seite 19 werden Tempobezeichnungen eingeführt. Da heisst es:

„Um anzugeben, wie schnell oder wie langsam ein Musikstück gespielt werden soll, bedient man sich verschiedener Fremdwörter, denen anfänglich die deutsche Uebersetzung beigefügt ist.“

Dann folgt also über dem Stückchen: „Allegro“ (Schnell). Ob das Kind nun wohl genau weiss, wie schnell das Stückchen gespielt werden soll? Seite 20 steht ein kleiner Canon. Die Erklärung lautet:

„Eine der wichtigsten Studien ist der Canon. Die linke Hand spielt dieselben Noten einen Takt (?) später, wobei die rechte Hand etwas Anderes spielt. Auch kommt es sehr oft vor, dass die linke Hand beginnt“ — u. s. w.

Wir schliessen hier gleich noch mehrere diesen entsprechende Erklärungen an.

„Die Sonate ist ein Tonstück, welches aus 3 oder 4, auch wohl nur aus 2 Sätzen besteht.“ „Der 2. (langsam) Satz muss in einer naheliegenden Tonart stehen.“

Naheliegend? das würde bei *C* dur, *H* oder *Cis* sein. —

„Invention bedeutet ein Musikstück kurzen Umfanges, welches pädagogischen Zwecken dient.“

Dem hinzu fügt der Autor merkwürdiger Weise noch hinzu:

„Die Inventionen, Canons und Fugen sind nur für fleissige Schüler geschrieben.“

Von Stückchen 78 ab beginnt eine Spezialität der Schule, jedes Stück ist mit dem Vornamen irgend eines kleinen Menschen versehen, für den es bestimmt ist. Wir begegnen einem „Ständchen für Else“, „Allegretto für Karl“, es folgen Walzer für Agathe, Bertha, No. 98 bringt einen 4händigen Marsch für Alfred und Martin — ja, aber welcher von den unglücklichen Jungen, die beide noch keine Bassnoten gelernt, soll denn den vollgriffigen Bass spielen?

Nachdem wir uns durch Vivace's für Peter, Canon's für Bettina, Eduard, Carola, Menuett für Hans, Geburtstagsstück für Dora, Inventionen für Julie, Moritz, Tilly, Ines, Präludien für Franziska, Theodor u. s. w. bis zum Ueberdruss hindurch gearbeitet, stossen wir auf ein „Trauriges Intermezzo für Minna“, 356 gar auf ein Brautlied für Tilly, die jedenfalls Zeit gehabt hat, sich von Stück 1—356 auf den Brautstand vorzubereiten!! — Wir müssen aber zu Nutz und Frommen unserer Leser noch einige Erklärungen des Autors hersetzen.

„Ganze Note mit Punkt, wird $^6/_4$ gehalten.“ (Liegt $^3/_2$ nicht näher?) „3 bedeutet Triole. Die 3 Noten haben den Werth von 2.“

Ausserordentlich klar! Nun aber die Tonleiter.

„Wenn man weiter als in der einfachen Lage (?) der fünf Finger spielt und *a*, *h* und *c* nach der Reihe nachfolgen lässt, dann entsteht die Tonleiter. Diese fängt also bei *c* an und geht bis zu dem nächsten *c*. . . . Die Tonleiter ist eine Leiter von Tönen, die man auf- und abwärts spielen kann.“ Merkwürdig!

„Man unterscheidet in derselben ganze und halbe Tonstufen So ist z. B. von *c* bis *d* eine ganze Tonstufe, denn es liegt eine schwarze Taste dazwischen.“

Was ist denn aber *e* bis *fis*, zwischen denen keine schwarze Taste liegt? Und ist es recht, bei solchen Erklärungen immer nur das Klavier im Auge zu behalten? Wie, wenn der Klavierunterricht vom Gesange ausgeht, das einzig Richtige, um den Ton im Schüler lebendig zu machen? —

„Von *e* bis *f*, zwischen denen keine schwarze Taste liegt, ist dagegen nur eine halbe Tonstufe.“

Es folgt die Ordnung dieser ganzen und halben Tonstufen, ohne sie nach Zahlen dem Gedächtniss einzuprägen. Wie dann zwei Seiten weiter *G*-dur eingeführt wird, heisst es:

„Zuerst kommt das Kreuz nur bei *f* vor und zwar dann, wenn man eine Tonleiter von *G* aus, ganz wie von *C*, bilden will. Wenn man nämlich *g a-h-c-d-e-f-g* spielt, so klingt dies in den letzten drei Tönen anders als in *C*-dur, weil die 3 letzten nicht so geordnet sind, wie in *C*-dur.“ (Wie sind sie geordnet?) — „Um sie ebenso anzuordnen, hat man, wie sofort zu hören (!) ist, das *f* um einen halben Ton zu erhöhen, um das nothwendige *fis* zu erhalten.“

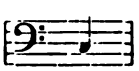
Da bleibt also die richtige Ordnung dem Gehör überlassen. Seite 62 lernen wir Bassnoten. Nach dem wieder sehr kindlichen Ausspruch:

„Ausser dem

kommt noch 𝄢 in Anwendundung und dieser letztere wird für die tiefer liegenden Töne gebraucht. Man nennt ihn deswegen den Bassschlüssel“ — —

leistet der Autor in der Oktaven-Erklärung wahrhaft Unglaubliches.

„Das unterste *C* auf dem Klavier ist das Contra-*C* . . . hierauf folgt die grosse Oktave . . . mit dem



beginnt die kleine Oktave, welche wie die bisherigen aufsteigt. Contra bedeutet tiefste Oktave (die Töne welche noch tiefer liegen, sind die Doppelkontratöne). Gross und klein bezieht sich nicht auf den Umfang der Oktaven, sondern auf die Grösse oder vielmehr auf die Fülle des Tones.“

Ist es glaublich!! Worauf beziehen sich denn die Namen ein-, zwei- und dreigestrichen? Schade, dass uns diese Erläuterung vorenthalten ist.

Eigentlich hat der Leser wohl genug, es sollen auch nur noch einige Lesefrüchte aus dem Kapitel der Verzierungen folgen. Nachdem zuerst kurzer und langer Vorschlag erklärt ist, steht da:

„Bei allen Verzierungen, gleichviel welcher Art dieselben sein mögen, ist jedoch die Ausführungsweise von der Geschmacksrichtung des Spielers abhängig.“

Was würden wir da wohl alles zu hören bekommen! —

„Der Triller ist die rasche Aufeinanderfolge von zwei auf benachbarten Stufen liegenden Tönen“. . .

„In der älteren Musik fing man den Triller mit dem höher liegenden Nebenton an, wogegen man heut den Hauptton zuerst anschlägt."

Immer? Aber nun noch einen Satz, der alles Bisherige überbietet.

„Vom Triller abgeleitete Verzierungen sind der ‚Pralltriller*) ~' und der ‚Doppelschlag' (Mordent) ∞ (!?). Beim Pralltriller wird der Nebenton nur einmal berührt, und zwar unterscheidet man einen Pralltriller nach oben, bei welchem die obere benachbarte Stufe, und einen Pralltriller nach unten, bei welchem die untere benachbarte Stufe angewand wird." —

Wir gestehen, dass wir, trotz Erklärung, hier noch an einen Druckfehler glauben, denn das Doppelschlagszeichen „Mordent" zu nennen, war zu unglaublich, aber wenige Seiten später wird es mit folgender Erklärung eingeführt:

„Der in dieser Etude zur Anwendung kommende Mordent ∞ wird vor dem Basse des zweiten Achtels ausgeführt, so dass als zweites Achtel die Hauptnote wieder angeschlagen wird."*) —

Aus dieser konfusen Erklärung würde wohl Niemand schliessen, dass der Doppelschlag nach einer punktirten oder dreitheiligen Note gemeint ist. Der Autor ist mit den zitirten Erklärungen, überhaupt mit dem Kapitel der Verzierungen zu Ende und wir sind es auch. Die vielen hübschen Stücke und die späteren werthvollen Etuden, sämmtlich vom Autor selbst komponirt, können nicht über die gänzlich verfehlte Anlage und Ausführung hinwegtäuschen. Wir begreifen nicht, dass ein solches, gradaus als schädlich zu bezeichnendes Werk an einem Konservatorium, wie das zu Hamburg, an dessen Spitze ein so hervor-ragender Musiker und Pädagog wie Herr von Bernuth steht, eingeführt werden konnte. — r.

Heinrich Germer. Beethoven's Klavier-Sonaten. Akademische Neuausgabe. Henry Litolff, Braunschweig.

In No. 22 v. J. dieser Zeitung war die Vorrede des obigen, damals noch nicht erschienenen Werkes abgedruckt, und man konnte nach den darin ausgesprochenen, gediegenen Grundsätzen auf's höchste auf das Werk selbst gespannt sein. Dasselbe liegt jetzt vor und wir gestehen, seit langer Zeit keine Arbeit mit solchem Interesse durchstudirt zu haben, wie diese. Was der Autor uns versprach, hält er in vollstem Maasse. Man fühlt es auf jeder Seite, mit welcher tiefen, ausdauernden Gründlichkeit, welchem liebevollen Ernst er sich in die Beethoven'sche Gedankenwelt vertieft hat, wie er dem musikalischen Inhalt, den Themen und Motiven mit ihren Verschlingungen bis in die kleinsten Gebilde hinein folgt und das Gefundene dann durch klare Textdarstellung, durch präzise Schreibart, durch möglichst bezeichnende Dynamik, durch rationellen Fingersatz in grösster Uebersichtlichkeit hinstellt, so dass überall Licht und Klarheit herrscht und manche dunkle, oder wenigstens zweifelhafte Parthie erhellt wird. Auch Schreib- und Druckfehler hat der Autor entdeckt und berichtet, die sich bis dahin durch alle Ausgaben geschleppt hatten. Er geht dabei aber mit grösster Bescheidenheit vor. Ueberall, wo er Aenderungen in der Schreibart vornahm, um dem Auge die Schwerpunkte in Passagen und begleitenden Figuren, oder eine prägnantere Dynamik zu markiren, wo er den Text bei Parallelstellen, welche sich aus dem früheren unzulänglichen Umfang der Klaviere erklären lassen, ergänzte, findet man stets die Originalnotirung zum Vergleich mit abgedruckt und die hinzugefügten dynamischen Zeichen, über deren Einführung die Vorrede vollgiltige Begründung giebt, sind entweder eingeklammert oder erscheinen in kleinerem Druck. Die Gliederung der Theile, wie sie von den verschiedenen instrumentalen Formen, welche zur Darstellung kommen, gefordert ist, ist durch grosse Buchstaben angezeigt. Legato-Bögen, Trennung der Notenbalken, ab und zu bei zweifelhaften Stellen auch Kommata, vermitteln die Kenntniss der melodischen Phrasen, Motive und Perioden; die Phrasirungsweise des Autors ist ungemein einfach, dabei aber so lichtvoll, klar und übersichtlich, dass sie keines Kommentars bedarf und nirgends Zweifel oder Bedenken aufkommen lässt. Von ganz besonderem Werth sind die jedem Bande vorgedruckten Vorbemerkungen, welche jede Sonate nach ihrem thematischen Inhalt analysiren, aber auch in ihr geistiges Leben einführen. Beethoven's Schaffen stand, wie bekannt, im innigsten Zusammenhange mit seinem persönlichen Leben. Alles was an ihn herantrat, was seine Seele bewegte, das klingt aus seinen Tönen wieder und somit giebt es für das Verständniss seiner Werke keinen sicheren Halt, als der Zeit ihrer Entstehung nachzuforschen und den Ereignissen, welche des Tondichters Leben damals bewegten. Diesen historischen Hintergrund liefert uns der Autor in seinen Vorbemerkungen für jede einzelne Sonate; er giebt die Zeit ihrer Entstehung und die gleichzeitigen Lebensumstände Beethoven's an, ebenso Aufschlüsse über die Personen, denen sie gewidmet und schliesst daran kurze, aber treffliche Hinweise über die Stimmung und den geistigen Inhalt der einzelnen Themen und ihrer darauf bezüglichen Ausführung, die künstlerische Auffassung dadurch ungemein erleichternd. Wir müssen es uns hier versagen, näher auf diese Ausführungen, auf die Textrevisionen u. s. w. einzugehen; wir können die schöne, gediegene Arbeit nur allen Musikfreunden, besonders allen Lehrern auf's wärmste empfehlen, überzeugt, dass sie viel zu vertieftem und geläutertem Studium dieser unsterblichen Meisterschöpfungen beitragen wird und dass sie Niemand ohne innigste Freude und empfangene Belehrung aus der Hand legen wird. *A. M.*

Louis Schytte op. 68. 25 Etudes modernes faciles et progressives. Berlin, N. Simrock.

Die Etüden sind gut und brauchbar. Sie führen den Schüler in viele rhythmische Verhältnisse ein, berücksichtigen gleiche Ausbildung beider Hände und sind besonders lehrreich durch Einführung reicher Phrasirung und dynamischer Veränderungen. Hinzu kommt noch, dass, wenn ihr instruktiver Zweck auch

*) Der Autor dürfte sich hier auf Arn·y v. Dommer berufen, der sich in seinem „Musikalischen Lexikon" zu der Erklärung versteigt: „Gegenwärtig versteht man unter Mordent für gewöhnlich den Doppelschlag." Das ist grundfalsch. E. B.

überall im Vordergrunde steht, viele davon hübsche melodische Motive enthalten, dass sie durchweg anregend wirken und die Lust des Schülers dadurch rege erhalten. Im Schwierigkeitsgrad möchten sie Bertini's op. 100 an die Seite zu stellen sein. Wir empfehlen sie fleissiger Beachtung. *A. M.*

Albert Tottmann op. 41. Allegro appassionata in Form eines Sonatensatzes für Violine und Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt.

Als dankbares Vortragsstück lässt sich die obige Komposition am besten charakterisiren. Ein flotter, lebendiger Zug geht durch dasselbe, es ist fliessend geschrieben und wird sicher Freunde finden.

Winke und Rathschläge.

Von **C. Haass.**

Was sind alle Bitternisse unseres Berufes gegen das Gefühl, in einer einzigen jungen Menschenseele den schlummernden Schönheitssinn, den Sinn für das Gute und Wahre geweckt und gefördert zu haben.

* * *

Wer neben pädagogischem Wollen und Können ein warmes Herz für die Jugend mitbringt, der wird seinen Beruf stets interessant und ehrenvoll genug finden.

* * *

Ein guter Pädagoge muss in seiner Weise immerhin ein tüchtiger Künstler sein, wenn auch nicht alle Künstler gute Pädagogen sind.

* * *

Man leistet das Einfache nur dann mit meisterhafter Sicherheit und Unfehlbarkeit, wenn man mehr kann als dies.

* * *

Es giebt im Unterrichten stets so viel Nothwendiges zu thun, dass man sich vor allem Ueberflüssigen ängstlich hüten muss.

* * *

Krame keine Gelehrsamkeiten zur Unzeit aus; sie verwirren.

* * *

Wer im engen Kreise nach besten Kräften wirkt, der hat nicht vergebens gelebt und gestrebt.

* * *

Bleibe stets bei der Sache und sprich so, dass dich auch dein jüngster Schüler verstehen kann.

* * *

Was hilft alles Doziren ohne das praktische Vormachen?! —

Auch das Vormachen thut's nicht allein, da wir keine Papageien abrichten, sondern selbständig denkende und handelnde Menschenkinder erziehen sollen. Wir müssen den Schüler zugleich durch Fragen und Vergleichen zum Nachdenken anregen, dass er die Ursachen seiner Fehler selbst finde und aus eigner Ueberzeugung wisse, warum etwas so und nicht anders sein darf.

* * *

Der Endzweck der wahren musikalischen Erziehung ist: den Schüler zum musikalischen Verständniss und Genuss zu befähigen.

Anregung.

Ueber Stimme und Gesang schreibt Cajus Plinius Secundus im XI. Buche seiner Naturgeschichte: „Das Kind fängt gewöhnlich erst nach dem ersten Jahre zu sprechen an. Indess sprach der Sohn des Krösus schon, als er ein halbes Jahr alt war und mit der Klapper spielte. Dieses Wunder war eine unglückliche Vorbedeutung für das Schicksal des Reiches. Je schneller ein Kind spricht, desto langsamer lernt es gehen. Die Stimme wird mit dem vierzehnten Lebensjahre am stärksten, gegen das Alter zu fällt sie ab. Bei keinem Thiere verändert sich die Stimme so oft wie beim Menschen. Die Natur der Stimme und des Schalles bietet recht merkwürdige Erscheinungen. Im Orchester — dem von den Sitzreihen mit der Scena und dem Proscenium abgeschlossenen Raume — des Theaters wird die Stimme durch den aufgestreuten Sand oder die Sägespäne verschluckt, ebenso wenn die Wände eines Raumes nicht geglättet sind und leere Fässer in demselben stehen. Sind dagegen die Wände glatt und muschelförmig ausgebaucht, so pflanzt sich die Stimme rasch fort. Es gelangen dann selbst leise gesprochene Worte auf weite Entfernungen. Die Stimme des einzelnen Menschen ist in gewissem Sinne auch — von seiner Gesichtsbildung abhängig. Es giebt so viele Stimmen als Menschen in der Welt, und ein Jeder hat, wie einen eigenthümlichen Gesichtstypus, so auch eine eigenthümliche Stimme. Daher kommt es, dass die Sprachen zahlreich sind, wie die Völker auf der weiten Erde, daher kommt es, dass es zahllose Melodien, Gesänge und Stimmodulationen giebt.“ Es ist hervorzuheben, dass schon Plinius jene Stimme und Wortbilder kannte, mit denen die Psychologie rechnet. Er sagt hierüber: „Wir stellen uns die Stimme vor, ehe wir sie mit dem Ohre vernehmen, nicht anders, als wenn wir mit dem Auge in die Ferne blicken. Nicht so sehr die Ausbildung der Stimme, als jene des Geistes unterscheidet den Menschen vom Thiere.“

Meinungs-Austausch.

ır vierzehn Tagen bekam ich eine neue Schülerin, inges Mädchen von 17 Jahren, deren Lehrerin verheirathet hatte, und der ich nun in ihrer ung Unterricht ertheilen sollte. Sie hatte ein Unterricht gehabt. Selbstverständlich verlangte uerst von ihr Fingerübungen zu hören, um h die Schulung der Hand und den Ton beurn zu können. Darauf sah sie mich sehr er- t an und sagte auf meine Frage ob sie denn geübt habe, „Ja, freilich, aber jetzt schon lange mehr; Fingerübungen habe ich doch nur ge-, als ich anfing zu lernen. Sie spielte mir dann einen Wunsch eine Tonleiter, Cdur, eine andere e sie nicht, aber fragt mich nur nicht wie. Das Mädchen hat so unglaublich harte, steife r und Handgelenke, dass ich mir sagen musste, enn die Fingerübungen ganz richtig und fleissig et werden, kann aus dieser Hand noch etwas n. Ich regulirte nun erst ihre Handhaltung liess sie darauf die Uebung mit losen Fingern rei Zählzeiten spielen. Dabei war die Hand sehr unruhig, so dass ich zu der Ueberzeugung die Stützfingerübung wäre für diese Hand geter, und richtig, die Uebung gelang ihr besser. dem ich dann das Handgelenk einigermaassen kert hatte, nahm ich die Handgelenkübung in n und die grossen Intervalle mit ihr durch. — r zweiten Stunde musste ich von vorn anfangen, ich sah sofort, dass nicht in der richtigen geübt worden war. Ich ermahnte nun das Mädchen, die Uebungen ja recht gewissenhaft achen. Als ich zum dritten Male zum Unterkomme, eröffnet mir meine Schülerin, dass sie lie Noten, welche ich sie zu besorgen ersucht, besorgt habe. Nach dem Grunde gefragt, giebt mir zur Antwort: „Die Mama sagt, ich habe eine Menge Etüden von meiner älteren Schwester, nd nicht zu schwer für mich, die soll ich erst ausn und mir dann etwas Anderes kaufen". — Ich mir nun diese Etüden an und frage, ob ihre musikalisch sei. „O, gewiss, Fräulein, meine ist sehr musikalisch". Ich frage weiter: lt ihre Frau Mama denn Klavier?" Da sagt sie t naiv: „Nein, Klavier spielt meine Mama aber sie hat ein sehr gutes Gehör". — Die hat also keine Ahnung vom Klavierspiel und diese Etüden nicht zu schwer. Leider habe ir Autor und Titel derselben nicht gemerkt, ch nur bei flüchtiger Durchsicht, dass sie geene Akkorde durch mehrere Oktaven, schwere rdgriffe und Terzenläufe enthielten. Ich begann ieder mit meinen Fingerübungen und nahm or, mit der Mutter zu sprechen. Kaum hatten ne Viertelstunde gespielt, als die Dame höchst in das Zimmer trat. „Verzeihen Sie, dass öre, sagte sie, aber das kann ich unmöglich länger mit anhören. Ich horche vorige Stunde, ich horche heut, nichts als Fingerübungen, da ist ja das Geld fortgeworfen, wenn Sie meine Tochter so lange mit Uebungen aufhalten; das geht auf keinen Fall, ich wünsche, dass meine Tochter nur Stücke, in jeder Stunde ein neues durchnimmt. Wie können Sie mit einer Schülerin, die ein ganzes Jahr Unterricht gehabt hat, noch mit Fingerübungen anfangen; da war die frühere Lehrerin anders, ich bedaure sehr, aber ich sehe, dass Sie keine gute Lehrerin sind." Ich suchte ihr nun auseinanderzusetzen, dass Fingerübungen unerlässlich zur Erlangung einer guten Technik und eines schönen Tones seien und bat sie, Vertrauen zu mir zu haben, sie könne doch nach zwei Stunden noch nicht urtheilen. Die Dame liess mich aber gar nicht ausreden, sondern sagte: „Ich engagirte Sie, weil mir Ihr bescheidenes Wesen gefiel, ich wünsche also, dass Sie den Unterricht so ertheilen, wie ich es wünsche. Meine Tochter soll ja keine Virtuosin werden, sie soll nur ein bischen für's Haus lernen, also nur Stücke. Bei einem Schüler, der erst anfängt, sind Sie verpflichtet mit Fingerübungen anzufangen und alles gründlich zu nehmen, aber bei einer fortgeschrittenen Schülerin ist das nicht nöthig, meine Tochter spielt schon sehr schön." Die Dame war nicht zu überzeugen, sie meinte: „Warum ist denn die frühere Lehrerin mit meiner Tochter so zufrieden gewesen?" Als ich Einwendungen machen wollte, sagte sie: „Ich weiss, was Sie sagen wollen, aber Sie dürfen über diese Dame nicht reden, denn das war eine berühmte Lehrerin, eine Schülerin von X; ich habe sie acht Jahre gehabt und hätte sie gern behalten, wenn sie nicht geheirathet hätte, ich schätzte sie als eine ausgezeichnete Lehrerin, die sich nach meinen Wünschen richtete." Hierauf konnte ich nichts anderes erwidern, als dass sich die Art, wie sie den Unterricht wünsche, nicht mit meinem Gewissen vertragen würde, und dass ich nicht im Stande wäre, so gewissenlos zu unterrichten, unter diesen Umständen also den Unterricht zu meinem Bedauern aufgeben müsse. Die Dame war durchaus nicht zu überzeugen, dass ihre Tochter den härtesten Anschlag der Welt, die unordentlichste Art zu spielen habe, sie fand alles für's Haus gut genug. Ja, wenn die Tochter Lehrerin oder Virtuosin werden wollte, dann wäre es etwas anderes, aber das hat sie ja nicht nöthig." — Ich frage mich jetzt, ob ich wohl recht gehandelt habe, dass ich die Stunde aufgab.

M. F.

Ich bitte die geehrten Leser und Leserinnen des „Klavier-Lehrers" sich an dieser Stelle darüber zu äussern: Hatte die junge Lehrerin recht, die Stunde aufzugeben, oder hätte sie trotz des Widerstandes der Mutter und Tochter Erfolge erzielen können und auf welche Weise?

E. B.

Antworten.

R. Leipzig. Besprechung des op. 14 von L. t in einer der nächsten Nummern. Die anderen habe ich nicht erhalten.

St. Graz. Bei der Fülle von Mozartgedenkn konnte ich, wie ich bereits erklärt, nur die ragendsten berücksichtigen.

B. Budapest. Frau Clara Fromm in Teterow lenburg)besitzt noch einige Seeber'sche Fingerdie sie Ihnen ablassen will.

B. F. L. Ihre Fragen über „Charakter der Tonarten" — „Temperatur"— „R. Wagner" — „Klangfarbe" — „Aliquottöne" — Schwingung" — „Tetrachord" — „Definition von Takt und Rythmus" können an dieser Stelle nicht ausführlich beantwortet werden. Sichere Auskunft darüber ertheilt Ihnen mein Musiklexikon, Leipzig, Jul. Schubert & Co., das Sie elegant gebunden für 6 Mark erhalten.

Vereine.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der dritte Aufführungsabend des Vereins, an dem Se. Majestät der König und Ihre Königl. Hoheiten Prinz Georg, Prinzessin Mathilde und Prinz Max zugegen waren, brachte dem grossen Kreis der Hörer sehr vorzügliche Ausführungen des zweiten Klavierquartetts Es-dur (K. V. Nr. 493) von Mozart, des ersten Klaviertrios aus op. 70 von Beethoven und des F-dur-Quintetts für Blasinstrumente von Theodor Uhlig. Letzteres (nachgelassenes) Werk des Richard Wagner befreundeten Dresdner Kammermusikers ist eine von Anfang bis zu Ende liebenswürdige Schöpfung voll Wohlklang, melodiösem Reiz und frischer, heller Stimmung, die warm Empfundenes natürlich ausdrückt und in allen Sätzen lebendig, klar und echt musikalisch verläuft; trotzdem sie der genügenden Gegensätzlichkeit in den melodischen und rhythmischen Bildungen wie im Periodenbau entbehrt und in vielen Zügen deutlich an beste Vorbilder gemahnt, haben wir sie in der tadellosen Ausführung der Herren P. Bauer, Schmidt, Lange, Prée und Tränkner doch mit ungetheiltem Interesse und Vergnügen gehört. Für die Wiedergabe des Mozartschen Quartetts, dessen intime Tongebilde erst im kleinen Raum ihren vollen Reiz entfalten dürften, waren die Herren Roth, Feigerl, Wilhelm und Böckmann in ausgezeichnetem Ensemble vereinigt. Mit einer Ausführung des Beethovenschen Trios, die uns entging, beschlossen die Herren Schmeidler, Lange-Frohberg und Grützmacher den genussvollen Abend.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Carl Ecke,
Pianinos neuester Konstruktion, solide Bauart, vorzüglicher Ton.
Berlin O., Markusstr. 13.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

Carl Casper.
Solide Pianinos mit herrlichem Ton von 440 Mk. an. Auch Vermiethung.
Berlin W., I Linkstr. I.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

C. F. Lambert,
Pianino-Fabrik.
Magazin und Leih-Institut.
Berlin SW., Leipzigerstrasse 94,
Ecke der Charlottenstrasse.
Gegründet 1862.

Zeitter & Winkelmann,
Hof-Pianoforte-Fabrik, Braunschweig.
Prämiirt auf vielen Ausstellungen.
Export nach allen Welttheilen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

C. Harnacke in **Eisenach.**
Harmoniums, Specialität: Zungen-Pedal-Orgeln für Schulen, kleine Kirchen etc. Gute Piano's billigst.
Künstler und Lehrer bevorzugt.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Unter dem Protektorate
I. K. H. der Grossherzogin von Baden
Konservatorium für Musik zu Carlsruhe
Beginn der Sommerkurse
Dienstag, den 19. April d J.
Ausführliche Prospekte gratis und franco durch die
Direction.
Professor Heinrich Ordenstein.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Verlag von D. Rahter in Leipzig.
Stücke aus dem Repertoire
Essipoff-Leschetizky
herausgegeben von
Theodor Leschetizky.

No. 1. **J. P. Rameau.** Gavotte und Variationen. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. **Domenico Scarlatti.** Sonate in A-dur 1 ℳ.
No. 3. **Theodor Leschetizky.** Op. 35 No. 2. Souvenir d'Ischl. 1 ℳ 50 ₰.
No. 4. **John Field.** Nocturne in B-dur. 80 ₰.
No. 5. **F. Mendelssohn-Bartholdy.** Andante und Presto aus Op. 7. 1 ℳ 80 ₰.
No. 6. — — Scherzo aus Op. 16. 1 ℳ.
No. 7. **Fr. Chopin.** Nocturne in Des-dur, Op. 27, No. 2. 1 ℳ 30 ₰.
No. 8. — — Scherzo in H-moll, Op. 20, No. 1. 2 ℳ.
No. 9. **J. S. Bach.** Gigue in E-moll. 1 ℳ.
No. 10. **W. A. Mozart.** Gigue in G-dur. 80 ₰.
No. 11. **Franz Schubert.** Impromptu, Op. 142, No. 3. 1 ℳ 50 ₰.
No. 12. — — Menuetto aus Op. 78. 1 ℳ.
No. 13. — — Moment musical, Op. 94, No 3. 1 ℳ.
No. 14. **C. M. von Weber.** Momento capriccioso, Op. 12. 1 ℳ 30 ₰. [31]

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vergl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Neue gediegene Claviermusik!
Carl Heffner,
op. 16,
Menuett und Mazurka.
Zwei mittelschwere Klavierstücke.
No. 1. Mk. 1,50. No. 2. Mk. 1,20.
Jedem Lehrer, der seinen Schülern Vortragsstücke besseren Genres bieten will, werden diese Klavierstücke willkommen sein. Die Verlagshandlung ist gern bereit, dieselben auf Wunsch zur Ansicht zu übersenden. [33]
Feuchtinger & Gleichauf,
Musikverlag in
Regensburg (Bayern).

„Biehl's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch in„struktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Soeben erschien: [36]
Eine neue vom Komponisten mit Fingersatz versehene Ausgabe von
Otto Klauwell, Op. 22,
Variationen (D-moll) **für das Pianoforte,**
Preis ℳ 1,50.
(Eingeführt am Konservatorium zu Köln.)
Wurde im Klavier-Lehrer und Musik-Centralblatt lobend besprochen.
Praeger & Meier, Bremen,
Musik-Verlag.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:
Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Hohmann's Violinschule

umgearbeitet und **erweitert** von

E. Heim.

Neue Pracht-Ausgabe in 1 Bde. 3 M., in 5 Heft. je 1 M.

Die altbewährte, aber seit 40 Jahren unveränderte **Hohmann'sche** Violinschule weist in der Umarbeitung durch **Heim** viele und bedeutende Vorzüge auf, ist aber in der Anlage und **Heft**eintheilung dieselbe geblieben.

Die Uebungen sind **strenger** und **methodischer** geordnet, durch **erläuternden** Text (in neuer Rechtschreibung) miteinander verbunden: Fingersatz und Bogenstrich entsprechen den heutigen Anforderungen etc.

Dass trotz der vielen wesentlichen Verbesserungen, der Erweiterung von 120 auf 164 Seiten und der schöneren Ausstattung der Preis für das ganze Werk

von 9 auf 3 M., für die 5 Hefte von je 2 auf 1 M.

herabgesetzt ist, wird gewiss dazu beitragen, der wohldurchdachten Arbeit zu den zahlreichen alten Freunden viele neue zu gewinnen.

Herr **Seminarlehrer Piel**, Königl. Musik-Direktor in Boppard nennt sie „eine **wirklich tüchtige Schule mit ausserordentlich werthvollem, wohlgeordnetem Uebungs-Material.**"

Ansichtsend. steht gerne zu Diensten.

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In Berlin Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Albums für Klavier.

Herausgegeben von **Carl Reinecke.**

Bach (2 Bände) — Beethoven (2) — Chopin (2) — Cramer — Gluck — Händel (2) — Haydn (2) — Mendelssohn (2) — Mozart (2) — Schubert (2) — Schumann (2) — Weber (2). Jeder Band ℳ 1.50.

Gade — Heller — Henselt — Rubinstein. Jeder Band ℳ 3.— [29]

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. II. [46]

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (**von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife**), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Magazin: HAMBURG, Grosse Drehbahn 5.

Pianos und Flügel (Legato-System), D. R.-Patent No. 55431. Export nach allen Welttheilen.

Goldene und silberne Medaillen London 1851. Altona 1868. Braunschweig 1877. Melbourne 1881. Porto Allegre 1882. Amsterdam 1883. Calcutta 1884. London 1884. London 1885. Melbourne 1888/89.

[44] **Herr Oscar Agthe, Vertreter für Berlin SW., Wilhelmstr. 11.**

Conservatorium der Musik.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 25. April d. J., können in diese unter dem Protektorat **Sr. Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstalt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst: Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin-, Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; Ensemblespiel für Clavier, Violine und Violoncell, Streichquartett, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren: **Cabisius, v. Faisst, Keller, Koch, Lindner, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofsänger a. D. **Bertram,** den Kammervirtuosen **K. Krüger, G. Krüger** u. s. w. — In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden auf 300 *M* gestellt, in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) auf 360 *M*. **Anmeldungen** zum Eintritt in Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung,** welche **am Mittwoch, den 20. April,** von vormittags 9 Uhr an stattfindet, zu machen. Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im März 1892. [32]

Die Direction:
v. Faisst. Scholl.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von **Autoritäten der Musik,** des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen: [34]

der dritte (Schluss-) Band von

Prof. E. Breslaurs Klavierschule.

Preis broschiert ℳ 3 50, kart. ℳ 4.25, in Leinwandband ℳ 6.—,
v. Bd I. u. II broschirt à ℳ 4.50, kart. ℳ 5.25, Lwd. ℳ 6.—
Preis aller drei Bände auf einmal bezogen:
Brosch. ℳ 12.—, kart. ℳ 14.—, Leinwandband ℳ 16.

Das vollständige Unterrichtswerk ist auch in 11 Heften à ℳ 1.50 zu beziehen.

Die Urtheile einer grossen Anzahl von Musik-Koryphäen stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, **unerreicht dasteht.**

Prospekte mit Gutachten werden auf Wunsch **gratis und franko** übersandt. Den Herren Lehrern und Lehrerinnen steht das Werk jederzeit **zur Ansicht, bei Einführung gratis zu Diensten.**

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Prof. **Franz Kullak'sche**
Akademie
für höheres Klavierspiel
in **Berlin W.,**
Potsdamerstrasse 35.
Das Sommersemester beginnt Montag, den 4. April.
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect.
Franz Kullak,
Königl. Professor.
Sprechzeit 4—5. [35]

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Virtuosenspiegel.

Von **Emil Breslaur.**

Herr Prof. Ehrlich hatte in einem an den Redakteur des „Musikalischen Wochenblattes“ gerichteten Briefe dem Klaviervirtuosen Herrn Moriz Rosenthal „gänzliche Unkenntniss Bach'scher Vortragszeichen, Stimmführung und dergleichen“ vorgeworfen. Nach verschiedenen unliebsamen Erörterungen theils in der obengenannten, theils in der Frankfurter Zeitung sowohl hierüber wie über manches Andere, was besser unberührt bleibt, erlässt Herr Prof. H. Ehrlich in der „Neuen Berliner Musik-Zeitung“ eine längere Erklärung, welche in folgender Herausforderung an Herrn Moriz Rosenthal gipfelt:

> Ich biete Herrn R. aus meinem in einem hiesigen Bankgeschäft ruhenden Depôt 3000 (dreitausend) Mark für einen von ihm zu bestimmenden wohlthätigen Zweck und die Reisekosten an, wenn er unvorbereitet, d. h. sofort hierher kommen und den in diesem Fache unbestrittenen Autoritäten beweisen will, dass er weiss, wie manche Stellen in bekannten Bach'schen Klavierwerken nach der von Bach u. A. festgestellten Regel ausgeführt werden, und dass er im Stande ist, die Stimmführung in einem kombinirten Klaviersatze Bach's zu analysiren. Wenn Herr R. diesen Beweis nicht jetzt liefert oder ihn durch eine witzige Ausflucht vermeidet, so bleibe ich bei meiner Behauptung.“

Ich kenne den künstlerischen und musikwissenschaftlichen Bildungsgang des Herrn Rosenthal nicht, kann also auch nicht beurtheilen, ob er die Prüfung, der er sich auf Herrn Prof. Ehrlichs Herausforderung unterziehen soll, zu bestehen vermag, also die Kenntnisse besitzt, die man von jedem gebildeten Musiker zu verlangen berechtigt ist. Ich sehe demnach im Folgenden ganz von dem genannten Herrn ab und benutze nur die Gelegenheit darüber zu klagen, dass die Unwissenheit einer Anzahl sogenannter Virtuosen in Bezug auf musikwissenschaftliche Fragen wahrhaft mitleiderregend ist, da sie ihnen oft ganz hilflos gegenüberstehen.

Fassen wir einmal einige Punkte in's Auge, die mit der Fingerdressur nichts gemein haben.

Lasst die Herren der genannten Kategorie erklären, ob der tiefere Ton des Mordent eine grosse oder kleine Sekunde sein muss; oder in welchem Falle der Doppelschlag über der Note von dem Zeitwerth der vorigen abgenommen wird, in welchem andern er in den Zeitwerth der Note fällt; — wie der lange Vorschlag vor einer Note, die an eine andere auf gleicher Tonstufe herangebunden ist, ausgeführt wird; — was Battement, was Ribattuta, was pincé étouffé (acciacatura) bedeutet; — fragt sie, wann und wo Philipp Emanuel Bach, Marpurg oder Türk, aus deren Werken wir unsere ganze Verzierungslehre schöpfen, gelebt, welches ihre Hauptwerke sind, und ob sie davon jemals etwas anderes als höchstens vielleicht einmal den

Einband und das Titelblatt gesehen haben. Mögen sie eine Bach'sche Fuge, eine Beethoven'sche Sonate in Bezug auf ihre harmonische Grundlage und formale Gestaltung analysiren, lasst sie den Stylunterschied zwischen Haydn und Schumann, Gluck und Mozart, Mendelssohn und Brahms, auseinandersetzen — und Ihr werdet auf allen diesen Gebieten einer Unkenntniss und Gedankenlosigkeit begegnen, die zum Himmel schreit. Dies erscheint vielleicht Manchem übertrieben, und doch ist es so und auch gar nicht schwer zu begreifen.

Musikzeitungen lesen diese Herren nur der Rezensionen halber, bespiegeln sich selbstgefällig in dem Lob, das man ihnen spendet, ärgern sich, wenn man ihnen etwas am Zeuge flickt (natürlich die schnödeste Ungerechtigkeit) und freuen sich, wenn andern der Pelz gewaschen wird. Für den wissenschaftlichen Theil der Zeitungen haben sie kein Interesse. Die neuen Ausgaben der Klassiker, nach denen sie ihre empirische Art zu phrasiren zu bewusster künstlerischer Gliederung entwickeln können, werden mit verächtlichem Achselzucken und dem Ausdruck: „Was kann der mir sagen"! bei Seite geschoben.

Eine Vertiefung in den Geist der Klassiker halten sie für überflüssig, denn durch das gründliche Studium und ernste Nachdenken, welches hierzu erforderlich ist, könnte ja ihr Gehirn allzusehr angestrengt werden; sie verlassen sich vielmehr auf ihr durch keinerlei ästhetische Bedenken getrübtes musikalisches Gefühl, das zügellos schwelgt in Regionen, wo weder Gesetz noch Ordnung herrschen. Nur das kultiviren sie, was die Bewunderung ihres technischen Geschicks hervorrufen kann. Je schneller sie ein Stück spielen können, für desto bedeutsamer halten sie ihre Leistung, und leider ist dies auch bei manchem Hörer der einzige Maassstab für die Beurtheilung des Spielers. Daher kommt es, dass in vielen Fällen über das Bestreben, immer nur die Technik zu vervollkommnen, über die Unmasse von Zeit, welche diesem Zwecke geopfert wird, der Geist zu Schaden kommt. Das Schlingkraut der Läufe und Triller überwuchert den Stamm des rein Musikalischen und hindert seine Entfaltung. Der künstlerische Sinn eines einfachen Tonstückes bleibt ihnen verschlossen, das Kleinste wie das Grösste führen sie mit Eitelkeit und Koketterie ohne Antheil der Seele aus.

Wie solche Spieler z. B. Beethoven verarbeiten, das erfahren wir ja leider oft genug in den Konzertsälen. Man hört nur den Geist heraus, den sie begreifen, und der erweist sich als so klein und schwächlich, dass er dem Beethoven'schen Gedankenfluge nicht zu folgen vermag.

Und wie sollte es anders sein? Thun die Herren, welche ich hier im Auge habe, etwas zu ihrer geistigen Fortbildung? Fragt sie doch einmal, was sie lesen, um ihre musikalischen wie allgemeinen Kenntnisse zu erweitern, ihre Seele zu veredeln, ihren Geist zu bilden. Habt ihr auf dem Tisch solcher Fingerhelden jemals ein anderes Buch gesehen, als einen seichten Roman, fühlen sie je die Neigung, ihre Phantasie zu befruchten durch die Lektüre unserer Klassiker, oder zeigen sie Theilnahme an den Umwälzungen unserer Literatur, an dem Leben und Wirken ihrer Hauptvertreter?

Als einzige Entschuldigung für die geistige Oede solcher Herren mag dienen: sie haben keine Zeit. Wie ist es auch möglich, sich zu sammeln zu ernster Thätigkeit, wenn man Abend für Abend durch Geselligkeit bis tief in die Nacht hinein in Anspruch genommen ist und bis tief in den Morgen hinein im Bette zubringt, um neue Kräfte zu sammeln für die Anstrengungen neuer gesellschaftlicher Vergnügungen!

Ja, die Gesellschaft trägt zum Theil die Schuld an der Verflachung der Künstler. Aber bedenkt, weshalb ladet man Euch ein? Nur des Ohrenkitzels halber, den Eure gedrillten Finger der blöden Menge bereiten. Man staunt Eure Fertigkeit an, wie man die Künste eines Seiltänzers oder Springers anstaunt; wie mit diesen, so bleibt auch mit Euch jeder intime Verkehr ausgeschlossen. Wovon könnt Ihr mit einem geistig gereiften, wissenschaftlich gebildeten Manne sprechen? Das liebste Thema, über das Ihr Euch am geläufigsten auszulassen versteht, das ist immer nur Euer eigenes, werthes Ich, das ist die Ruhmredigkeit über die wohlfeilen Erfolge, die Ihr hie und da errungen habt oder noch zu erringen gedenkt; und am beredtesten werdet Ihr, wenn es gilt, über einen Kritiker herzuziehen, der in wohlmeinender Absicht Eure Leistungen getadelt. Habt heute das Unglück, einen Finger zu verrenken und Ihr seht morgen das Interesse der Gesellschaft für Euch mit allen Dejeuners, Diners und Soupers schwinden.

Habt Ihr denn niemals darüber nachgedacht, was einen Liszt, einen Tausig, einen Bülow und Andere zu so hoher Bedeutung, emporgehoben, ja zu einer solchen Bedeutung, dass sie zu wesentlichen Faktoren der Bildung, zu Lehrern und Veredlern des Volkes geworden sind? Es war und ist das stete Bestreben, sich in wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung unablässig zu vervollkommnen, der Eifer, sich mit den geistigen Errungenschaften unserer Nation vertraut zu machen. Sie konnten niemals in Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit versinken, da sie stetig an sich und an der Selbsterkenntniss und eigenen Veredlung gearbeitet, um dem hohen Ideale, das ihrem erleuch-

teten Geiste vorgeschwebt, immer näher zu kommen.

Nur eine harmonische Ausbildung aller Geisteskräfte macht den Virtuosen zum Künstler, sie erst vertieft seine Leistungen und durchtränkt sie mit jenem Fluidum, das sich auf die Hörer überträgt und dem sich Niemand entziehen kann, der in der Musik etwas anderes erblickt als blossen Sinnenrausch.

Wenn nun Virtuosen der oben geschilderten Art nur im Konzertsaale ihre Künste zeigen, so wird der schädigende Einfluss, den sie auf den Geschmack des Publikums ausüben, im Hinblick auf die Kürze der Zeit, in welcher dasselbe diesem Einfluss ausgesetzt ist, nicht allzu nachhaltig wirken, zumal der ungünstige Eindruck verwischt werden kann durch den Vergleich mit den Leistungen echter Künstler.

Anders aber ist es, wenn die Herren zu unterrichten anfangen und ohne Erkenntniss des zu erreichenden Zieles und der diesem Ziele entsprechenden Mittel, ohne Kenntniss der individuellen Anlagen des Menschen, — d. h. ohne methodisches und pädagogisches Wissen jahrelang an dem Schüler herumexperimentiren und den Keim zu oberflächlicher Musikausübung in die Herzen der Jugend legen.

Es ist unglaublich, was in Bezug darauf gesündigt wird.

Hierüber will ich demnächst einmal meinem Herzen Luft machen.

Erklärung einiger Stücke aus Schumann's Jugendalbum.

In unserer für die heranzubildende Jugend bestimmten Musiklitteratur giebt es Stücke, welche trotz ihres tiefen Gehalts nur dann dem Schüler Interesse abzugewinnen vermögen, wenn sie im Bezug auf Inhalt ausführlich erklärt werden. Wenn hierbei auch der Phantasie grössere Freiheiten eingeräumt werden müssen, so sind doch Willkürlichkeiten zu vermeiden. Es ist gewissermassen jede Deutung zulässig, die man begründen kann. Es sei mir nun erlaubt, an einigen Stücken aus dem Jugendalbum von R. Schumann und von Stephen Heller zu zeigen, wie ich den Inhalt derselben zu erklären pflege.

„Erster Verlust." Als Anhaltspunkt dient uns zunächst die Benennung des Stückes, das Schumann für die Jugend geschrieben hat. Also schwebt uns das Bild eines über einen Verlust trauernden Kindes vor Augen. Das gleich zu Anfang auftretende Klagemotiv zieht sich durch das ganze Stück hindurch. Die eine Stimme wird von einer andern nachgeahmt, also sehen wir schon ein zweites Kind weinen, bis schliesslich beide Kinder in Gemeinschaft ihrem Schmerz Luft machen. Ein in den letzten vier Takten in kräftigen Akkorden auftretendes Motiv lässt den Versuch durchblicken, den Schmerz zu bewältigen, was jedoch nicht gelingt, denn die Klage bricht von neuem aus, bis schliesslich ein nochmaliger Versuch besser ausfällt, und die Kinder die Trauerstätte verlassen. Somit muss also der zweite Satz in der Wiederhohlung anders gespielt werden, als das erste Mal. Das Bild, welches man sich vorzustellen hat, ist gegeben und damit der Zweck der Erklärung erfüllt.

„Armes Waisenkind" und „Fremder Mann". Es ist mir in Nachstehendem weniger darum zu thun, eine Erzählung zu schreiben, sondern darauf hinzuweisen, wie das Bild, welches man sich beim Hören vorzustellen hat, allmählich entsteht.

Zur Bearbeitung des ersten Stückes hat der Komponist ein aus einem Auftakt und einem $^3/_4$ Takt bestehendes Motiv benutzt, welches wir auch zu Anfang des zweiten Stückes in ganz ähnlicher Weise wiederfinden. Es lassen sich daher beide Stücke mit einander in Verbindung bringen, und jetzt haben wir genug Stoff zur Entfaltung der Phantasie. Wir sehen ein armes Waisenkind, welches, traurigen Blickes einherschleichend, der Hilfe der Mitmenschen bedarf. Das Bild verwischt sich jedoch, wenn wir das Motiv in kräftigen, volleren Tönen und auch in schnellerem Tempo hören. Jetzt tritt eine andere Erscheinung vor unser Auge. Aus dem zaghaften Waisenknaben ist ein im Kampf um's Dasein gestählter, kräftiger, entschlossener, aber düster dreinschauender Mann geworden, der auf der Wanderschaft sein heimathliches Städtchen aufsucht, das er als zartes Kind verlassen hat. Finsteren Blickes schreitet er durch die Gassen, wo er, wie ihm eine schwache Erinnerung sagt, als kleines Kind gespielt. Wohl möchte ihm sein Herz überfliessen vor Weh, dass er so allein steht auf der weiten Welt, doch er will sich nicht dem Schmerz hingeben. Festen Schritts schreitet er vorwärts. Da plötzlich hält er ein: Seine Erinnerung wird wach. Ein aus einer Quarte und einem Tremolo gebildetes Motiv tritt jetzt auf, unterbrochen von dem ersteren. Er erkennt sein Elternhaus und schaut nach, wer wohl jetzt darin wohnt. Vor Schmerz und Groll bebend treibt es ihn weiter. Wohin er blickt, erkennt er jetzt die trauten Plätze seiner Kindheit. In dieser Stadt lebten seine Eltern in Glück und Wohlstand, bis Krieg und Elend Alles nahmen, und er selbst verwaist in die Welt gestossen wurde. Gleichgiltig sehen ihn die Menschen an. Niemand kennt den fremden Mann. Ohne Rast schreitet er vorwärts, bis er die Stadt hinter sich hat. Noch einmal überblickt er von einer Anhöhe die so friedlich daliegende Landschaft. Fliehen will er, verscheuchen die Gefühle, die sich von neuem regen. Da theilen sich die Wolken; ein Sonnenstrahl breitet sich wie schützend über das Land. Ueberwältigt kniet er nieder und betet zu Gott, der

wohl auch sein düsteres Dasein durch einen Sonnenstrahl erhellen wird. Freudig greift er zum Wanderstab. Glückauf, lieber Wandersmann!

Das in der Coda wieder auftretende zweite Motiv, das am Schluss den verminderten Septimenakkord bringt und plötzlich in breiten aufsteigenden Tönen nach d-moll führt, sowie der plötzlich die Stimmung wechselde D-dur Dreiklang und schliesslich der kräftig und energisch zu spielende Schluss dürften zu dieser Auffassung berechtigen.

„Knecht Rupprecht." Die bekannte volksthümliche Erzählung vom Knecht Rupprecht, welcher zur Weihnachtszeit erscheint, um den guten Kindern Geschenke darzubringen, den unartigen dagegen eine Ruthe, hat Schumann zu einem reizenden kleinen Tongemälde benutzt. Der Anfang des Stückes ist leicht zu verstehen. Wir stellen uns den Knecht Rupprecht vor, mit langem, weissen Bart, in einen Mantel von Schafpelz gehüllt, mit schweren Wasserstiefeln und einem Knüttel in der Hand, während auf dem Rücken ein grosser Sack mit Geschenken hängt. Prustend und schnaufend, den Schnee von sich schüttelnd, geht er mit schweren Schritten im Kreise herum, um erst einmal zu mustern. Horchend und ängstlich flüsternd betrachten die Kinder diese Erscheinung, die sich mit Brummen an einige unartige Kinder wendet. Doch bald legt sich die Angst der Kinder, die ein gutes Gewissen haben, denn sie sehen, wie der fremde Mann Geschenke austheilt. Das Flüstern, welches man hört, gilt jetzt nur noch der fremdartigen Erscheinung des ungehobelten Burschen, der sich ebenso plump, wie er gekommen ist, wieder entfernt.

Eine einfache Tremolobewegung, in die an einer Stelle der Bass einsetzt, um neben der Stimme der Kinder auch das Brummen des Mannes anzudeuten und eine beruhigende Melodie in der so weichen Des-dur Tonart drücken alle die geschilderten Vorgänge im zweiten Theile des Stückes deutlich aus, sodass sich Alt und Jung daran erfreuen kann.

„Weinendes Kind" und „Tröstende Kameraden" von Stephen Heller. (Notenbuch für Klein und Gross. Op. 138, Heft IV, Simrock)

Der Komponist hat hier in fesselnder Weise eine Kinderszene gemalt. Gleich das Anfangsmotiv ahmt das Weinen des Kindes in verschiedenen Molltonarten nach. Das arme Wurm befindet sich in höchst trauriger Lage, denn es wird von Niemandem gehört, deshalb schlägt es höhere Töne an, worauf denn auch die Mama kommt, die heissen Thränen trocknet und es zu den in der Nähe spielenden Kameraden bringt, deren lustiges Tanzen und Springen uns zu Anfang des Stückes geschildert wird. Man hört leicht die Stelle heraus, wo das älteste Kind angetrippelt kommt, um das weinende zu trösten und ihm die Wangen zu streicheln, was durch einfache Läufe von oben nach unten angedeutet wird. So ist es schnell gewonnen und tanzt und springt mit den Kameraden nach Herzens Lust, womit das kleine Tongemälde schliesst.

Robert Huch.

Das letzte philharmonische Konzert und Hans v. Bülow's Abschiedsrede.

(Nach den Berichten des Berl. Börsen Courier und der National-Zeitung.)

Motto: Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren.
Lessing.

Mit einer schrillen Dissonanz, mit einer — Ueberraschung, deren Gleichen wahrscheinlich noch bei keiner änlichen Gelegenheit erlebt worden ist, schloss Herr von Bülow den diesjährigen Zyklus der philharmonischen Konzerte. Es schien fast, als ob er alle Brücken hinter sich abbrechen, als ob er sich die Wiederkehr an den Platz, den er seit fünf Jahren unter immer gleich bleibender, geradezu schrankenloser Anerkennung eingenommen, unter allen Umständen unmöglich machen wolle. Sonntag wurde Hrn. v. Bülow die Adresse der Abonnenten, — man darf annehmen, dass sie sämmtlich unterzeichnet haben, — überreicht, in der er gebeten wurde, die Leitung der Konzerte auch fernerhin beizubehalten, und er erwiderte mündlich, dass er seine Antwort erst nach der in acht Tagen stattfindenden Aufführung der neunten Sinfonie von Beethoven abgeben könne. Wer darnach, — wie so Viele — mit Bestimmtheit das Verbleiben des Künstlers an der Spitze der philharmonischen Konzerte voraussah, der musste sich nach dem Schluss des gestrigen Abends doch sagen, dass es jetzt in erster Reihe nicht mehr auf Herrn von Bülow, sondern auf das Publikum ankommt, ob man die nächstjährigen philharmonischen Konzerte mit ihm oder ohne ihn haben will. Denn selbst diejenigen, die dem Inhalte der politischen Rede, die Herr von Bülow gestern zu halten für gut fand, beistimmen möchten, werden sich ernstlich fragen, ob Konzerte, zu denen der Eintritt theuer erkauft ist, die geeignete Gelegenheit zu politischen Demonstrationen hervorragender Art geben. Wenigstens würde dann bei der Eröffnung eines neuen Abonnements mitgetheilt werden müssen, welcher politischen Partei die Käufer der Einlasskarten anzugehören haben.

Das Konzert hatte den Saal bis auf den letzten Platz gefüllt; es verlief glänzend. Eine Suite von Seb. Bach für Streichorchester und Flöte machte den Anfang, — ein unendlich graziöses, bei all' der tiefen Gründlichkeit des Kontrapunkts ganz leichtlebigfröhliches Werk. Die obligate Flötenpartie blies Herr Tieftrunk aus Hamburg, — freilich kein Andersen, dessen Erkrankung gestern doppelt schmerzlich empfunden wurde, — aber doch ein tüchtiger Virtuose. Im weiteren Verlaufe des Konzerts kamen dann die A-dur-Serenade von Brahms (ohne Violinen) und Beethoven's Eroica-Sinfonie zur Aufführung. Man weiss seit langen Jahren, dass die Aufführung gerade dieses Werkes zu den vollendetsten Grossthaten Bülow's gehört. Gestern erschien es in allen seinen Theilen so prächtig, wie je, — auch nicht das kleinste Tädelchen würde man dieser Wiedergabe anhängen können. Sie war des Werkes würdig.

In der Pause vor der Eroica verbreitete sich im Saale die Nachricht, Herr von Bülow würde am Schlusse über Beethoven sprechen. Und in der That: auf den ersten lebhaften Beifallsausbruch hin trat der Künstler auf das Podium, um eine Rede zu halten, deren unruhig springender Gedankengang ungefähr der folgende war:

„Meine verehrten Damen und Herren! Es ist mir heut noch einmal gestattet worden, von dem § 27 der

ssung (der den Preussen das Recht der freien ngsäusserung gewährt) Gebrauch zu machen eine Rede an Sie zu richten. Ich werde kurz offentlich auch kurzweilig sein, indem ich mir e. einiges über Beethoven zu sagen. Es ist ein halbes Jahrhundert her, dass dem unsterb- Tondichter in seiner Vaterstadt Bonn ein mal versprochen wurde; aber in Deutschland sich kein Geld für dasselbe, und es würde wahr- lich noch immer nicht existiren, wenn nicht Hochherzigkeit eines ungarischen Musikanten, Namen Franz Liszt, bewirkt hätte was man nicht zu Stande bringen konnte. Der aus- bnete Bildhauer Hähnel, der jenes Denkmal in schuf, verglich in geistreicher Weise die Sinfonien Beethoven's mit den neun Musen. rste Sinfonie bezog er auf Thalia, die in C-moll elpomene, die in A-dur auf Klio, die achte Sin- auf Terpsichore, die neunte auf Urania, die a aber auf Kalliope, die erhabenste von allen. möchte aber noch einen andern Vergleich auf- . Ich möchte sagen, Beethoven hat uns in neun Sinfonien seine Biographie gegeben — die Beschreibung seiner äusserlichen erbärm- Lebensschicksale, sondern die Geschichte seiner . Und da bilden diese Sinfonien ein dreiaktiges a, dessen mustergiltiger Aufbau selbst von dem märkischen Shakespeare, dem Dichter des „ge- ten Lachens", anerkannt werden wird. Der Akt gipfelt in der heroischen Sinfonie: es ist eld, der ihn beherrscht. Der zweite führt zur rale: die Natur. Der dritte Akt schliesst mit ounten Sinfonie: es ist der Hymnus der Mensch- Fangen wir nun einmal mit der Neunten an. st die Menschheit? Menschheit ist eine Summe Unsinn, ein pantheistischer Popanz geworden. r gehört gehört Kunz und Hinz, Peter und Gevatter Schneider und Handschuhmacher sie hat böse Irrthümer auf dem Gewissen. des Wahns, wie Liberté, Egalité, Frater- haben die Völker verblendet. Da sind In- ie, Kavallerie, Artillerie doch noch Worte von anders gefestetem Wesen. Aber Beethoven ist eld und das Orchester seine Welt. Wer kann , was seiner Seele vorschwebte, als er die komponirte? Vielleicht Washington, der Amerikaner. Aber ihm war es nur um den uck seiner Idee zu thun; und während Andere komponiren und dann ihr Werk Jemandem de- dizıren, machte er es umgekehrt. Er wählte Bona- parte, den er für den Repräsentanten der hehrsten Volksseele hielt, weil man von ihm erwartet hatte, er werde die Ideale der französischen Revolution: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit verwirklichen, um an seinen Namen eine Sinfonie zu knüpfen; als er aber dann erfuhr, wie derselbe, vom Cäsarendämon getrieben, die Republik verrathen hatte, da widmete er seine Sinfonie dem Fürsten Lobkowitz, einem Manne, den Niemand kennt und der sich nie hervor- gethan hat. Diese Dedikation ist eine Dissonanz, über die sich die Musiker geärgert haben.

Nun, wie Sie wissen, wir Musikanten sind ein ver- messenes, verwegenes Volk, und Berlioz hat uns vielleicht in der Harold-Symphonie ein klein wenig charakterisirt. Wir haben jetzt auch diese neue De- dikation abgerissen und wir brauchen nicht lange zu suchen, wen wir auf das Titelblatt der heroischen Symphonie zu setzen haben. Wir brauchen nur zu gedenken, dass in wenigen Tagen, im Laufe dieser Woche ein hoher Festtag für die ganze deutsche Nation bevorsteht. Im Laufe dieser Woche kommt ein Tag, höher als der Sedantag, der immer nur ge- eignet ist, nachbarlichen Hass wieder zu provoziren. Wir Musikanten mit Herz und Hirn, mit Hand und Mund, wir weihen und widmen heute die heroische Symphonie von Beethoven, dem grössten Geistes- helden, der seit Beethoven das Licht der Welt er- blickt hat. Wir widmen sie dem Bruder Beethovens, dem Beethoven der deutschen Politik, dem Fürsten Bismark! Fürst Bismark — hoch!"

Dieser völlig unerwartete Schluss der Rede wirkte so verblüffend, die lebhafte Aufnahme des Hochs bei einem kleinen Theile der Anwesenden rief eine so energische Opposition der Mehrheit, die sich durch Zischen und verschiedene wenig liebenswürdige Zu- rufe an die Adresse des Reders bemerkbar machte, hervor, dass das pantomimische Nachspiel, das der Rede folgte, im Augenblick nur wenig beachtet wurde. In Nachahmung einer Szene, die man kürzlich im mün- chener Karnevalszug zum Besten gab, bis die Polizei ihre Fortsetzung inhibirte, zog Herr von Bülow sein Taschentuch heraus und fuhr damit über seine — Stiefeln Darauf verliess er das Podium. Wenn dieser symbolischen Handlung überhaupt ein Sinn zu Grunde gelegen haben sollte, so kann es allerdings nur der sein, dass er Berlins Staub, und besonders wohl den Staub von Berlins Konzertsälen künftighin zu meiden gedenkt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. März 1892.

der **Königlichen Oper** ist endlich der langer- „**Freund Fritz**" erschienen. Bekanntlich Berlin die erste deutsche Stadt sein, die dieses ericht des so über Nacht berühmt gewordenen agni zu kosten bekäme; aber wir haben in n Dingen nun einmal kein Glück. Für ge- ich -- und besonders, wenn es sich um be- ndere einheimische Werke handelt, — wagt nicht, die Einführung zu übernehmen; und dies- wo man sich den Vorrang der Erstaufführung etwas hatte kosten lassen, — diesmal ver- e sich dieselbe trotzdem derart, dass Frank- m Main endlich ungeduldig wurde, und seine rung des Werkes doch noch einige Tage vor nsrigen auf die Beine zu bringen wusste.

gend ein Schaden ist daraus gewiss nicht ent- n, weder ein materieller, noch ein künstle- r. Von welcher Dauer nun aber der Erfolg sein wird, ist eine andere Frage. Das Publikum ist launenhaft und niemals geneigt, ganz gewissenhaft abzuwägen. Ein plötzlicher Impuls oder eine vorge- fasste Meinung entscheiden meist mehr, als ver- nünftige Ueberlegung. So ist es bereits zur Tradi- tion geworden, dass Mascagni's grösste musikalische Heldenthat in der Komposition von „Intermezzi" be- stehe, dass ein solches Intermezzo hervorragend schön sei und unbedingt da capo gefordert, — und auch gegeben — werden müsse. Diese Tradition hat „Freund Fritz" bekräftigt, freilich nur ganz äusserlich, denn dass das „Intermezzo" vor'm dritten Akte so hervorragend schön sei, wird kein vernünftiger Mensch behaupten. Wenn aber Mascagni sich's bei- kommen lassen sollte, die folgende Oper ohne Inter- mezzo zu komponiren, so kann er sich auf eine ent- schiedene Ablehnung seitens des in seinen Erwar- tungen getäuschten Publikums gefasst machen. Aber man darf wohl zu einem schon in jungen Jahren so

gewiegten Maëstro das Zutrauen haben, dass er seine Pflicht kennen und auch ein drittes, ein viertes Intermezzo und so fort komponiren werde.

Leider haben die ununterbrochen, fast täglich stattfindenden Vorstellungen der „Cavalleria rusticana", deren wir seit dem Sommer im ganzen wohl schon an hundertundfünfzig gehabt haben, noch eine andere Meinung des Publikums grossgezogen: dass Mascagni unter allen Umständen furios sei und dass seine Opern eine aufregend-spannende Handlung haben müssten. Das Nichtzutreffende dieser letzteren Voraussetzung hat „Freund Fritz" gründlichst bewiesen; bedauerlicher Weise aber ist die erstere, dass Mascagni sich nur in hochleidenschaftlichen Musikkombinationen behaglich fühle, nicht ganz entkräftet worden. Hin und wieder, und übrigens fast den ganzen dritten Akt hindurch, findet in Folge dessen ein unverkennbares Missverhältniss zwischen Text und Musik statt.

Trotzdem ist die Komposition von „Freund Fritz" eine neuerliche starke Talentoffenbarung des jungen Italieners, auch nach denjenigen Seiten hin, die in der Bauernehre gar nicht angeschlagen werden. Die Töne für das Zarte, Idyllische, rein Lyrische fehlen ihm durchaus nicht, nur wendet er sie nicht immer an, wo man sie erwarten müsste. Offenbar ist der rein lyrisch geartete Stoff für seine temperamentvolle Empfindungsweise gar zu eintönig gewesen, und er versucht oft gelegentlich ihm durch recht kräftige Retouchen, besonders im Orchester, etwas frischere Farben aufzusetzen. In der Hauptsache aber trifft er doch den Charakter des Stückes recht gut, und erst, als mit dem zweiten Akte das Wenige an interessirender Handlung gänzlich erschöpft und vollkommen abgeschlossen ist, und nun doch noch ein dritter, ganz überflüssiger Akt folgen soll, da scheint er des trockenen Idyll-Tones satt zu sein, und schiebt nun erst ein Intermezzo ein, in welchem er ergebenst an seine in der „Cavalleria rusticana" erworbenen Verdienste erinnert, worauf denn ein Akt folgt, in welchem der Dichter mit grösster Vorsicht den selbstverständlichen Punkt über das i der beiden vorhergegangenen Akte setzt, während der Komponist sagt: Per bacco, Euch Alle soll der T . . . holen!

Die Handlung darf als bekannt vorausgesetzt werden, da sie einem Erkmann-Chatrian'schen Romane entlehnt ist. Fritz Kobus, ein elsässischer, mithin deutscher, bäuerlicher Gutsbesitzer ist ein herzensguter Mensch, aller Welt Freund, und nur der Ehe Feind. Seinen nächsten Umgang hat er etwas sonderbar zusammengesetzt: ausser zwei Unzertrennlichen, die wie Rosenkranz und Güldenstern — nur sehr viel harmloser — durch das Stück wanken, giebt es da einen alten Rabbi und einen Zigeunerbub. Gerade die beiden letzteren erweisen sich sehr werthvoll: Der Zigeuner geigt und singt Lieder, wenn die Handlung ins Stocken geräth, und der Rabbi besitzt eine Wuth, alle Welt zu verheirathen. Dass der alte David in seiner Neigung zum Heirathstiften andauernder und erfolgreicher beharrt, wie der junge Fritz in seiner Abneigung gegen die Ehe, wird wohl jeder in der Lustspielliteratur einigermassen bewanderter Leser ohne weiteres voraussetzen. Fritz bekommt also seine Frau, das eben erblühte Susel; vorher aber bekommen wir die beiden Brennpunkte der Oper, das Kirschenduett zwischen Fritz und Susel, in welchem Beide ihrer Liebe inne werden, und das Blumenduett zwischen Susel und dem Rabbi, in welchem der Letztere die Geschichte von Rebecca und Eleasar sehr geschickt inszenirt, mit praktischer Nutzanwendung auf die Gegenwart. Beide Duette bieten reizende poetische Episoden, und in beiden erhebt sich die Musik auf ihren Höhepunkt, indem sie sich in Stimmung und Durchführung zart und duftig der Situation anschliesst, und dabei ein prächtiges Zeugniss für die Fähigkeit des Komponisten abgiebt, in wohlberechneter, langsamer Steigerung das Interesse des Hörers zu bewahren. Beide Szenen sind noch im zweiten Akt; der dritte hält mit diesem, aber auch mit dem ersten, keinen Vergleich aus.

Die Aufführung im Königlichen Opernhause ist unter Weingartner's Leitung eine vorzügliche, obgleich die beiden rein lyrischen Hauptpartien, von denen die Susel zudem noch den Eindruck naiver Kindlichkeit hervorrufen soll, durchaus nicht passend mit Hrn. Sylva und Frau Pierson besetzt sind. Beide sind von ihrem gewöhnlichen Repertoire her an viel zu schwere Accente gewöhnt, Beide sind auch nicht mehr jugendlich genug, um hier das Richtige zu treffen, so sehr sie sich übrigens mühten. Hr. Betz ist aber ein prächtiger Rabbi und Frl. Rothauser ein sehr reizender Salonzigeuner. Wenn dieser Violine zu spielen hat, wird die Darstellerin von Hrn. Struss glänzend unterstützt. Der Chor hat eine sehr untergeordnete Rolle, das Orchester war trefflich, die Ausstattung sehr hübsch, die Aufnahme im ganzen — unverdient lau; nur das bewusste lärmende Intermezzo, da s. oben! — — —

Das neunte **Philharmonische Konzert** brachte als Hauptnummern die Harold Sinfonie von Berlioz, ein Werk von unvergänglicher Grösse, das vom Orchester und Hrn. Prof Wirth, der die Soloparthie der Bratsche übernommen hatte, auf das prächtigste gespielt und von den Hörern mit grosser Wärme aufgenommen wurde. Daneben wirkten Frl. Jettka Finkenstein und Hr. Stavenhagen solistisch mit und erfreuten beide durch die vollendete Kunst ihrer Virtuosität; aber abgesehen von dem A-dur-Konzert von Liszt, das der Pianist spielte, war die Wahl der Vorträge eine so bunte und für diese Konzerte so wenig passende, dass sie nicht geringes Erstaunen hervorrief.

Auf die grosse Reihe der übrigen Konzerte sei mir erlaubt, das nächste Mal zurückzukommen.

O. Eichberg.

Sehr Tüchtiges leisteten die Schüler des **Franz von Hennig'schen Konservatoriums**, die wir in einer Aufführung vom 12. März hörten. Bei den Klavierspielern ist vor allem die Gesundheit und Modulationsfähigkeit des Anschlags, sodann die Klarheit und Sicherheit des Spiels und schliesslich die von der musikalischen Intelligenz des Leiters zeugende künstlerische Auffassung hervorzuheben. Am reifsten in Bezug auf Technik und Vortrag erschien uns Fräulein Margarethe Stephany und Fräulein Rosa

Joseph, erstere im Vortrage des ersten Satzes von Mozart's C-dur-Konzert, letztere in dem des ersten Satzes von Rubinstein's d-moll-Konzert. Ein sehr straffes Zusammenspiel entfalteten die Damen Martha Kutzner, Emilie Berthold, Margarethe Sachtleben und Hedwig Schachian in dem Vortrag des für 8 Hände eingerichteten Siegesmarsches aus Beethoven's „König Stephan". Rühmliche Erwähnung verdienen noch die Leistungen des jugendlichen Violinspielers, Herrn Richard Sachs, Schüler des Herrn Kammermusikus Woltze, der eine Kavatine von Raff und einen spanischen Tanz von Rehfeld mit schönem Tone und sicherer Technik zu Gehör brachte. *E.*

Der Tenorist Herr Carl Diezel gab am Dienstag, den 15. März in der Aula des Progymnasiums zu Lichterfelde einen Liederabend; das Programm enthielt eine stattliche Reihe von Arien und Gesängen von Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, das Liebeslied aus Wagner's „Walküre" etc. Durch den sympathischen Klang seines ausgiebigen, in allen Lagen leicht ansprechenden Tenors, sowie auch durch feinfühligen Vortrag der dargebotenen Gaben erwarb sich der Konzertgeber den lebhaftesten Beifall der sehr zahlreich erschienenen Zuhörer. Unterstützt wurde das Konzert durch ein von Herrn Georg Bloch geleitetes Opern-Ensemble, welches eine Anzahl mehrstimmiger Gesänge aus Opern von Mozart, Kreutzer und Bülll mit bestem Gelingen zu Gehör brachte und sich gleichfalls allseitigen Beifalls zu erfreuen hatte.

Das Konzert, welches das Schwantzer'sche Konservatorium, Direktor Herr Gustav Kulenkampff, am 18. März in der Singakademie veranstaltet hatte, legte von neuem ein beredtes Zeugniss ab von dem trefflichen Geist und dem echt künstlerischen Streben, mit welchem das altbewährte Institut geleitet wird. Mitwirkende waren Lehrer und Schüler der Anstalt, der unter Leitung des Direktors stehende Kulenkampff'sche Frauenchor und das Philharmonische Orchester. Es kamen zur Aufführung: Klavierkonzerte c-moll von Beethoven, a-moll von Hummel, g-moll von Mendelssohn und e-moll von Chopin, verschiedene Chor- und Sologesänge, darunter zwei Sätze aus eigenen Opern des Direktors, dann eine Fantasie für grosses Orchester von Max Kadisch, einem Lehrer der Anstalt. Die Klaviersätze, die wir aus dem reichen Programm mit anhörten, wurden mit grosser Präzision, technischer Sicherheit und musikalischem Verständniss vorgetragen; ebenso befriedigend wirkten die Gesangsleistungen, der Chor zeichnete sich durch seinen frischen, lebendigen Stimmklang und wohlthuende Reinheit aus. Ganz besonders fesselnd war die Orchesterfantasie des Herrn Kadisch, von ihm selbst dirigirt. Der leitende Gedanke: „Was der Tod auch hat gebannt in Grabesmauern, Wird Erinn'rung in Verklärung überdauern," kam in vorzüglicher Weise zum Ausdruck, ein düstrer, schwermuthsvoller Vordersatz, dem sich ein schöner, ruhiger Gesang, eine von Harfenbegleitung umspielte Melodie anschloss. In dem Werke befriedigte besonders die klare Symmetrie der Form, das schöne Klangkolorit und die harmonische Abgeklärtheit, welche das Ganze beherrschte. Dem anscheinend noch sehr jugendlichen Komponisten ist ein herzliches Glückauf zu fernerem Streben zuzurufen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Otto Reubke in Halle a. S wurde zum Universitäts-Musikdirektor ernannt. Herrn Franz Stockhausen, städtischem Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums zu Strassburg i. E., wurde infolge seiner langjährigen Verdienste um das Musikleben dieser Stadt der Professortitel verliehen

— Anton Rubinsteins geistliche Oper „Moses" (Text von H. Mosenthal) liegt jetzt, in acht Bildern vollendet, als Werk 112. des Künstlers vor. Die ersten vier Bilder, welche den Inhalt des ersten Abends ausmachen würden, enthalten in ziemlich treuem Anschluss an das alte Testament die Geburt und Aussetzung, Israels Unterdrückung durch Pharao, den Aufenthalt in der Wüste Midian und die Erscheinung Jehovahs im feurigen Busch, sowie als wirkungsvollen Bühnenabschluss den Auszug der Kinder Israels aus Aegypten. Mit dem Durchzug durch das Schilfmeer beginnt dann das fünfte Bild, während das sechste ausschliesslich lyrisch angelegt ist und die Danklieder des Volkes und Mirjams, Moses Schwester, bringt. Das siebente Bild, in Bezug auf seine Ausdehnung das umfangreichste von allen, bringt sodann die Verkündigung der zehn Gebote, den Tanz um das goldene Kalb und den Fluch des Propheten über das abtrünnige Volk. Zwischen diesem und dem letzten abschliessenden Bilde liegt die Zeitdauer von vierzig Jahren, während dessen die Israeliten in der Wüste umherirrten. Josua zieht in das gelobte Land ein; Moses segnet sein Volk und wird diesem durch ein Wunder entrückt, während das breitangelegte Werk in Schlussgesängen der himmlischen Heerschaaren seinen Abschluss erhält. Dass der Chor in dem Ganzen die erste Rolle spielt, braucht wohl nicht erst hervorgehoben zu werden; an Solopartien finden sich ausser der Titelrolle Pharao, als Vertreter des bösen Prinzipes, Korah, König Balek, von Frauenpartien, Jochebed, die Mutter, und Mirjam, die Schwester Moses, sowie Asnath, die Tochter Pharaos, vor.

— Frau Dr. Clara Schumann hat wegen eines andauernden Leidens ihre Entlassung aus dem Verbande des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt am Main nachgesucht und scheidet mit Ende des Sommersemesters aus demselben.

— Durch den im Juli vorigen Jahres erfolgten Tod des Professors Haupt war die Organistenstelle an der hiesigen Parochialkirche zur Erledigung gekommen. Den Gemeindeorganen dieser Kirche fiel nunmehr die verantwortungsvolle Aufgabe zu, einen Nachfolger zu finden, welcher nicht blos in den

Bahnen des verewigten Meisters wandelte, sondern auch durch seine Leistungen die Traditionen der genannten Kirche, welche seit vielen Jahrzehnten bedeutende musikaliche Kräfte an ihrer Orgel thätig sah, würdig fortzusetzen vermochte. Die Bedeutung, welche man in Fachkreisen gerade dieser Organistenstelle beimisst, kam in der Thatsache zum Ausdruck, dass alsbald ohne öffentliches Ausschreiben der vakanten Stelle dem Gemeindekirchenrath eine beträchtliche Anzahl von Bewerbungen tüchtiger Vertreter der Orgelmusik vorlag. Um sachlichen Gesichtspunkten den ausschlaggebenden Einfluss zu sichern, wählte der Gemeindekirchenrath den Ausweg, den drei Bewerbern, welche in erster Reihe in Betracht kamen, durch ein Konkurrenzspiel Gelegenheit zu geben, eine Probe ihrer Leistungen im Orgelspiel abzulegen. Dasselbe fand am 9. März in Gegenwart der Geistlichen, Aeltesten und fast sämmtlicher Gemeindevertreter unter Leitung des Musikdirektors Herrn Theod. Krause statt. Die von letzterem gestellten Aufgaben waren so gewählt, dass aus der Lösung derselben nicht bloss die allgemeine Virtuosität der Bewerber, sondern mehr noch ihre praktische Befähigung für den Gemeindedienst erhellen konnte. Von den gleichen Gesichtspunkten ging auch das sachverständige Gutachten aus, welches Herr Krause gleich nach Beendigung des Probespiels abgab. Das Ergebniss war die nach 8 Tagen erfolgte Wahl des Herrn R. John zum Organisten der Parochialkirche, eines noch jugendlichen, aber schon jetzt als hervorragend tüchtig anerkannten Orgelspielers. Je öfter man gerade aus den Kreisen der Kirchenmusiker selbst Klagen darüber vernimmt, dass bei Besetzung der kirchlichen Aemter nicht immer nach Gesichtspunkten verfahren wird, welche aus der Sache selbst genommen sind, desto mehr Beachtung und Nachahmung verdient das Verfahren der Parochialgemeinde.

— Das hochinteressante Programm eines historischen Konzertes ist uns von dem Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Herr Professor Albert Fuchs, zugegangen. Es fand am 18. März im dortigen Kasinosaale statt. Wir heben aus seinem Inhalt hervor: Von mehrstimmigen Gesängen „Sumer is icomen in", englische Rota des 13. Jahrhunderts, (sechsstimmiger Doppelkanon), 2 dreistimmige Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert aus dem Lochheimer und Münchener Liederbuche, 2 dreistimmige französische Chansons von Dufay und Okeghem (15. Jahrh.), 3 vierstimmige Lieder (14. und 15. Jahrh.) von Isaak, Hofhaimer und Ducis, 5 Sätze aus dem Stabat mater von Pergolese und ein Miserere von Padre Martini für Alt und Orgel. An Klaviermusik aus der Zeit vor und um 1700 wurden ausgeführt: Stücke von Rossi, Scarlatti, Muffat und Couperin, an Streichmusik mit Continuo und Orgel Sätze von Corelli, Händel u. A.

— Wenn ein reich begabter Künstler und zugleich routinirter Opernkapellmeister wie Prof C. Schröder in Sondershausen einen gleichbegabten Operntext-Dichter in dem Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters Fr. Bittong für die Komposition seiner „Aspasia" fand, so durfte man im voraus in ihr eine dramatisch trefflich wirkende Neuheit erwarten. Diese Erwartungen wurden erfreulicher Weise noch weit übertroffen durch den ausserordentlichen Erfolg, welchen die Oper „Aspasia" am 3. März in Sondershausen errang. Inhalt, Handlung und Musik sind hoch dramatisch, die Ausstattung von glänzender Wirkung, so dass eine weite Verbreitung des hochinteressanten Werkes nicht lange auf sich warten lassen wird.

— Die beiden letzten Konzerte des Bohn'schen Gesangvereins unter Leitung ihres Direktors Herrn Dr. Bohn in Breslau hatten „Goethe's Faust in der Musik" zum Inhalt. Der Konzertgeber folgte in der Gruppirung seines Programmes dem Verlauf der Dichtung, nicht dem Alter der Kompositionen; so begann sein Konzert mit verhältnissmässig neuen Kompositionen von Zenger (geb. 1837) und Zöllner (geb. 1854), welche die Gesänge der Erzengel komponirten, daran reihten sich im ersten Konzert aus Eberwein's Faust-Musik (1786) „Die Erscheinung des Erdgeistes", der „Osterchor" von Lassen; „Vor dem Thor" von Litolff, „Soldatenchor" von Zöllner, „Der Schäfer putzte sich" von Lassen, Szene im Studirzimmer von Lecerf (1789), „Es war eine Ratt'" zweimal von Lindpainter und Liszt und 2 Kompositionen des Liedes „Es war einmal ein König" vom Fürsten Radziwill und Ignaz Walter. Das zweite Konzert begann mit 2 Kompositionen des Liedes: „Es war ein König von Thule" von Frhr. von Seckendorff und R. Schumann, es folgten Recitativ und Duett von Gordigiani (1814); „Gartenscene", Duett von J. Walter, „Im Gartenhäuschen" von Fürst Radziwill, „Gretchen am Spinnrad" von Fr. Schubert, ferner Bruchstücke von Löwe, Lassen, Pierson, Zenger, endlich der „Chorus mysticus" von Fr. Liszt. Eine Probe aus dem Mefistofele von Boito konnte, wie der Konzertgeber berichtet, nicht geboten werden, da der Verleger (Ricordi in Mailand) die Erlaubniss dazu verweigerte.

— Im 18. Gewandhauskonzert zu Leipzig hat ein neues Oratorium von Gustav Schreck „Christus, der Auferstandene" sympathische Aufnahme gefunden. Der Text rührt von des Komponisten Gattin, Emmy Schreck her.

— Am 13. März beging der Grossherzogliche Musikdirektor Hr. Johannes Schondorf in Güstrow — den 25. Jahrestag seines Wirkens als Dirigent des Güstrower Gesang-Vereins. Dem geschätzten Jubilar wurde früh von der Havemann'schen Kapelle eine Morgenmusik gebracht. Mittags überreichte eine Deputation von Herren und Damen des Gesang-Vereins ein kostbares Ehrengeschenk, bestehend aus der dreissig Bände fassenden Gesammtausgabe der Werke Robert Schumann's in sehr eleganter Ausstattung und mit passender Widmung versehen. Ausserdem überbrachte die Deputation die lebensgrosse Büste Schumann's aus Elfenbeinmasse nach Aurelio Micheli auf schwarz polirter und kannelirter Säule stehend. Der verdienstvolle Jubilar war sichtlich bewegt durch die Bethätigung solcher Beweise der Liebe und Anhänglichkeit. Aber die Zeichen des Gedenkens beschränkten sich nicht allein auf unsere Stadt. In herzlichen Worten haben auch verschiedene mecklenburgische Gesang-Vereine von

ausserhalb dem Jubilar Glückwunschtelegramme gesandt.

— Das unter Leitung des Herrn Professors Emil Breslaur stehende „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar" wurde im verflossenen Jahre von 118 Schülern besucht; darunter waren 3 aus England, 6 aus Amerika 2 aus Holland, 3 aus Russland, 2 aus Frankreich, 2 aus Rumänien, 1 aus Ungarn, 1 aus Oesterreich. Die Anstalt hat für die Virtuosenklassen einige neue hervorragende Lehrkräfte gewonnen, für Violine: den K. Kammervirtuosen und Hofkonzertmeister Herrn Fritz Struss, für Klavier: die Herren Wilhelm Berger und Gustav Lazarus.

— In der Pianofortefabrik von Ernst Rosenkranz in Dresden (Inhaber Herr Paul Hohl) wurde dieser Tage das 15000. Instrument versandt. Die Pianinos und Flügel dieser rühmlichst bekannten, im Jahre 1797 errichteten Fabrik, die mithin zu den ältesten dieses Industriezweiges gehört, sind zur Zeit wohl in allen Kulturstaaten der Welt zu finden. Es muss in unserer Zeit wahrhaft wohlthuend wirken, wenn eine Firma ohne vordrängende Reklame einzig und allein durch die Tüchtigkeit ihrer Erzeugnisse zu einem Weltrufe sich emporgeschwungen hat. (Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf die Pianinos dieser Firma hinweisen, welche die Jankó-Klaviatur mit einer gewöhnlichen vereinen. Nach meiner Meinung ist dies das beste Mittel, sich ohne Schwierigkeit mit der Jankó-Klaviatur vertraut zu machen. *E. B.*)

— Zur Geschichte der „Kreutzersonate" macht Ed. Hanslick gelegentlich einer Besprechung in der „N. Fr. Fr." einige neue Mittheilungen, die für alle Musikfreunde Interesse haben werden: „Beethoven hat seine dem berühmten französischen Violinspieler Rodolphe Kreutzer gewidmete Sonate nicht für diesen geschrieben, sondern für einen damals sehr jungen, ausgezeichneten, heute völlig vergessenen Geiger. Er hiess Bridgetower und war ein Mulatte von etwas dunkler Herkunft, Sohn eines Afrikaners und einer Europäerin. In Polen um das Jahr 1780 geboren, erhielt er seine erste musikalische Ausbildung in England und erregte schon als zehnjähriger Knabe Aufsehen. Unter der Protektion des Prinzen von Wales gab er eine Reihe von Konzerten gemeinsam mit einem anderen jungen Violinspieler, dem Wiener Franz Clement. Bridgetower war bald der Löwe der Londoner Saison; man nannte ihn den „jungen abessynischen Prinzen". Im Jahre 1803 kam er nach Wien, wo er sofort in nähre Beziehungen zu Beethoven trat. Dieser fand sich bereit, eine Sonate eigens für Bridgetower zu komponieren und sie mit ihm öffentlich vorzutragen Es war dies eben die Sonate op. 47. Beethoven spielte sie aus dem Manuskript am 17. und 24. Mai 1803 mit Bridgetower in dessen Konzerten im Augarten. Seltsamerweise hat man von da an nicht wieder von diesem Künstler gehört, der aus so glänzenden Anfängen sich plötzlich in völliges Dunkel verlor. Man glaubt, dass Bridgetower zwischen 1840 und 1850 in London gestorben ist. Seine Haltung und seine Bewegungen beim Spielen sollen, wie Karl Czerny erzählt, so grotesk gewesen sein, dass es unmöglich war, ihn anzusehen, ohne laut aufzulachen. Wie kam nun Kreutzer zu dieser Bridgetower-Sonate? Kreutzer, der mit Rode und Baillot an der Spitze der damals so glänzenden Violinschule stand, war auf einer grossen Kunstreise anfangs 1798 in Wien eingetroffen. Dort lernte er den 27jährigen Beethoven kennen, mit welchem ihn ganz eigenthümliche Umstände schneller und enger verbanden, als es wahrscheinlich sonst geschehen wäre. Als berühmter französischer Künstler kam nämlich Kreutzer häufig zu dem neu ernannten französischen Gesandten am Wiener Hofe, General Bernadotte. Dieser musste, mit Rücksicht auf die Schwangerschaft der Kaiserin, zwei lange Monate auf seine offizielle Vorstellung bei Hofe warten. Kreutzer vertrieb ihm diese Zeit gezwungener Unthätigkeit mit Musik, und um dem musikliebenden Gesandten hierin das Beste zu bieten, stellte er ihm Beethoven vor, der sich gerne zur Mitwirkung erbot. Dieses gemeinsame Musiziren bei Bernadotte (dem nachmaligen König von Schweden) dauerte mehrere Wochen und knüpfte ein dauerhaftes Band herzlicher Freundschaft zwischen Kreutzer und Beethoven. Einige Jahre später sollte Kreutzer einen glänzenden Beweis dieser Freundschaft erhalten durch die Widmung der Sonate, welche jetzt kurzweg „Die Kreutzer-Sonate" heisst Sie erschien im Jahre 1805 bei Simrock unter dem Titel: Sonata per il Pianoforte ed un Violino obligato, scritta in un stilo molto concertante quasi come d'un concerto; composta e dedicata al suo amico Rodolfo Kreutzer per L. van Beethoven."

Frankfurt a. M., 12. März. Die heutige erste Aufführung von Mascagni's „Freund Fritz" fand bei fast ausverkauftem Hause statt. Die recht matte Ouvertüre machte keinen besonderen Eindruck. Das im ersten Akte vorherrschende Recitativ ist sehr ansprechend. Susels Antritt-Lied und das Violinsolo des Zigeuners, die besten Nummern dieses Aktes, gefielen sehr. Den grössten Erfolg hatte der zweite Akt. In diesem ist die Instrumentation sehr geschickt. Der Glanzpunkt des Aktes ist die Erzählung am Brunnen. Die den zweiten und dritten Akt vermittelnde Musik ist originell. Der dritte Akt fällt wieder etwas ab. Die Oper wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Sie war sehr geschickt inszenirt. Ihr Eindruck war nicht so gewaltig wie der von „Cavalleria rusticana"; sie hat aber mehr Feinheiten. Der Dirigent, Kapellmeister Dessoff, wurde mehrfach gerufen.

München, 20 März. Gringoire, Oper in einem Akt nach Bauvilles bekanntem Schauspiel von V. Leon, Musik von Ignaz Brüll, wurde gestern im Hoftheater zum allerersten Mal und zwar mit ziemlich starkem Erfolge aufgeführt. Die Musik ist leicht und gefällig, reich an ansprechenden, wenn auch nicht sonderlich packenden oder originellen Melodien, entbehrt aber allen und jeden dramatischen Lebens; von kräftigerer Charakteristik ist nur Gringoires Lied vom Garten des Königs, frisch, wenn auch ganz unmotivirt soldatisch das Loblied auf den König, mit welchem das neueste Werk Brülls ausklingt. Die Aufführung war gut, besonders ist Gura in der Titelrolle hervorzuheben. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

R. L. Schnelder op. 11. Spannungs-Etüden zur Erreichung einer grösseren Spannfähigkeit zwischen 2. und 5. Finger.

— — op. 12. Unter- und Uebersatz-Etüden. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Zweck der Etüden in op. 11 ist im Titel ausgesprochen. Sie enthalten ein vorzügliches Material, um die Spannfähigkeit zwischen den einzelnen Fingern zu entwickeln und zu erweitern und bringen nur solches Material, was von normal gebauten Händen ohne Schaden bewältigt werden kann. Dabei sind alle Finger beider Hände in gleicher Weise berücksichtigt, die Etüden abwechselnd für die rechte und linke Hand geschrieben, für besonders kleine Hände noch ein zweiter, leichterer Fingersatz hinzugefügt. Auch op 12, — Ueber- und Untersatz-Studien, — die hauptsächlich für Anfänger bis zur ersten Mittelstufe berechnet sind, dürften ihrem Zweck in vollem Maasse entsprechen sie enthalten Uebungen: 1. bei ruhiger Hand mit fortwährend untersetzendem Damen; 2. bei Bewegung der Hand in beiden Richtungen bei ruhigem Daumen; 3. bei freier Bewegung des Daumens nach beiden Seiten bei ruhiger Hand; 4. Kombinationen von 2. und 3. Beide Studienwerke bezeugen eine grosse pädagogische Erfahrung, sind in ihrer progressiven Ordnung mit grosser Sorgfalt entworfen und durchdacht und können somit als sehr werthvolles Lehrmaterial warm empfohlen werden.

Carl Heffner. op. 16. Zwei Klavierstücke: Menuett und Mazurka. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf.

Zwei gefällige Vortragsstücke mittlerer Schwierigkeit. Der Menuett schliesst sich in Charakter und Ausdruck der älteren Form an und hat etwas von der feierlichen Grandezza an sich, mit der dieser alte Tanz in früherer Zeit ausgeführt wurde. Der Hauptsatz hat ein gefälliges und hübsch verarbeitetes Motiv, wogegen das Trio farbloser ist und monotoner wirkt. Der Mazurek ist im Chopin'schen Sinn empfunden, ohne aber nachahmend zu sein, die träumerisch wiegende erste Melodie ist ansprechend und fesselnd. Auch in diesem Stück wäre ein schärferer Kontrast im Mittelsatz zu wünschen gewesen. Die Stücke bezeugen des Komponisten musikalisches Empfinden und sein Geschick in der künstlichen Arbeit. *A. M.*

Franz Preltz, op. 5. Selig sind die Leid tragen. Leipzig. C. F. Kahnt.

— op. 10. Requiem aeternam.

— op. 12. Psalm 100. Jauchzet dem Herrn. Leipzig. Fr. Kistner.

— op. 14. Der 33. Psalm. Der Herr ist mein Hirt. Leipzig. C. F. W. Siegel.

Sämmtlich für gemischten Chor à capella.

Einfach schlichte aber stimmungsvolle Kompositionen, die aus musikalisch innigem Empfinden geflossen sind und sich den erhebenden Textworten in glücklicher Weise anschliessen. Der Gesang bewegt sich in ruhigen Intervallen fort, den einzelnen Stimmen sind keine besonderen gesanglichen Schwierigkeiten zugemuthet, der Zusammenklang ist klare, lichtvolle Schönheit. Der Partitur ist zum Zweck erleichterter Schwierigkeit der Klavierauszug hinzugefügt.

Hermann Kipper, op. 107. Zwanzig vaterländische Lieder für Schulen und Vereine. Köln. J. P. Bachem.

Die Texte dieser kleinen Liedkompositionen sind dem Werke: „150 vaterländische Gedichte für patriotische Schulfeste u. s. w. von einem praktischen Schulmann" entnommen, die Kompositionen im einfachen Volkston für einstimmigen Gesang berechnet, eine zweite Stimme tritt nur da auf, wo die Lage nicht für alle Stimmen passend ist. Die Liedchen sind zum Theil recht frisch und zündend, das kleine Heft verdient jedenfalls beachtet zu werden.

Otto Floersheim. Deux Morceaux: Berceuse und Moment musical. Novellette No. 2. Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Aus diesen Stücken spricht ernstes Streben, warmes, musikalisches Empfinden. Das gelungenste der drei Stücke ist „Moment musical" mit seiner warmen, klanglich ansprechenden Melodik und seiner abgerundeten Form, während in der „Berceuse" die fast zu einfache Gesangstimme über dem diatonisch absteigenden Bass etwas monoton wirkt und in der Novellete, trotz der Originalität der thematischen Erfindung und des Klaviersatzes des ersten Theiles, der farblose, langsamere Mittelsatz die Gesammtwirkung beeinträchtigt.

Aus **Hummel's** grossem Studienwerk op. 125 sind von Josef Dachs (Wien, Ludwig Doblinger) 12 Etüden ausgewählt und neu herausgegeben worden. Der Name Hummel, so begründet der Autor die Herausgabe in seinem Vorwort, erscheint nur noch selten auf den Konzert-Programmen, dennoch ist es unerlässlich, seine Konzerte und Sonaten, als letzte Vorstufe in die von Chopin und Liszt gegründete neue Schule, zu studiren. Die ausgewählten 12 Etüden sind als Vorbildung zur Bewältigung der technischen Schwierigkeiten der beiden genannten Meister zu empfehlen.

A. J. Davis: Seven melodic studies, op. 82. Arthur P. Schmidt, Leipzig und Boston.

Die Etüden können, wenn sie auch für ausgesprochene, technische Zwecke bestimmt sind, durch ihre klangliche Melodik und ihren musikalischen Inhalt auch zu Vortragszwecken benutzt werden. Ihrer Schwierigkeit nach reihen sie sich dem 3. Hefte von Stephen Hellers op. 45 an; sie zielen vorzugsweise auf Gewinnung eines leichten, luftigen Anschlags und Geläufigkeit in Passagen hin. Zu bedauern ist, dass der Autor nicht auch der linken Hand sein Augenmerk zugewandt hat, ihr fällt ausser in Nr. 2, nur eine untergeordnete Rolle zu. Nr. 4, „Mühle im Wald", ist ein dankbares Charakterstück. Die Etüden verdienen die Aufmerksamkeit der Pädagogen.

Unterhaltung.

ologische und andere Winke für Klavier-
er und Solche, die es werden wollen.*)

Klavierstundengeben soll nach der Behauptung
ıend erfahrener Menschen nicht gerade das
Vergnügen sein. Man muss sich daher die
eile dabei zu vertreiben und die Trübsal zu
en suchen, so gut es irgend gehen will. Wenn
ie einige Lehrer, während des Unterrichtens
dem Rücken des Schülers die neueste Zeitung
inen interessanten Roman lesen will, so rathe
ıbei soviel Vorsicht anzuwenden, dass der
: von dem ganz passenden Zeitvertreibe seines
ınhaften Herrn Lehrers nichts merkt. Auch
idlich gute Cigarre kann über die Misere der
stunde einigermassen hinweg helfen, das wird
., Lehrer am berühmten Konservatorium der
zu X., aus reicher Erfahrung gewiss bestätigen.
ı nun die eigentliche unterrichtliche Thätigkeit
Klavierspiel betrifft, so handelt es sich ganz
um eine Anzahl imperativischer Aeusserungen,
ın dem Schüler mezzo forte, oder — da er
ılich etwas schwerhörig ist — lieber fortissimo
lt, z. B. Zähle doch! — Eile nicht! Falsch!
inmal! u. s. w. u. s w.
gleichen Imperative und Kommandos werden
ht anmuthiger Weise mit einem höchst energi-
Aufstampfen des doppelsohlig bekleideten Fusses
st. Ob man sich dazu des linken oder lieber
chten, oder beider Füsse bedienen will, das
der Bequemlichkeit und dem pädagogischen
jedes Einzelnen überlassen bleiben, — wenn
ıtampfe nur laut genug ist. Für die Zimmer-
hat man wesentlich Schlimmes nicht zu be-

—

.us: „Musikalische Mixtur" (Graser, Annaberg).

fürchten, denn sie sind wohl nie unter $^5/_4$ Zoll stark; ein Durchstampfen derselben ist mithin nicht so leicht möglich. Uebrigens giebt es noch viel stärkere, auf welchen man ohne Bedenken sogar Nashörner und Elephanten umher trampeln lassen könnte.

Da nun der Schüler gar Mancherlei nicht so schnell begreift und nicht so gut leistet, als man es wünscht, so ist es auch sehr rathsam und zumal die Selbsterkenntniss des Schülers fördernd, wenn man ihm bei Gelegenheit mit aller Sanftmuth einen Titel applizirt, der aus der Naturgeschichte entlehnt ist. Für Mädchen ist da nicht ganz ungebräuchlich: „Du Gans!" „Du Schaf!" Für Knaben dagegen ist herkömmlicher und beliebter: „Du Esel!" „Du Rindvieh!" Wenn es auf ein Individualisiren oder auf eine heilsame Abwechselung ankommen sollte, so werden Musiker mit etwas gründlicherer Kenntniss der Naturgeschichte gewiss nicht in Verlegenheit gerathen und manchmal vielleicht auch ein „Rhinozer s", einen „Brummochsen" oder ähnliche Vierfüssler aufmaschiren lassen, die als Inbegriffe absonderlicher Intelligenz von Alters her einen grossen Ruf haben.

Sollte die Handhaltung des Schülers — wie so häufig — eine recht schlechte sein, oder sollte er — wie nicht selten — immer und wieder sehr fehlerhaft spielen, so möchte es sich durchaus nicht empfehlen, sogleich mit einem Knüppel von 4 bis 6 Centimeter Durchmesser drein zu schlagen, — schon des Strafgesetzbuchs halber nicht. Aber den kleinen Schüler und zumal ein kleines Mädchen mit der Hand oder mit einem gehörig langen Bleistifte recht tüchtig auf die Finger und beziehentlich Fingerknöchel klopfen — : das wird in den meisten Fällen schon genügen, das Kind für die edle Kunst des Klavierspiels ganz unendlich zu begeistern.

Meinungs-Austausch.

Geehrte Redaktion!

üglich der Frage (s. No. 6 S. 79 des Kl.-L.) ob
n M. F. „Recht hatte die Stunde aufzugeben"
ine Meinung diese: Die Frau Mama ist eine
iedene Närrin, ihr gegenüber handelte Frl. F.
ndig richtig; denn mit so einer Person ist
anzufangen. Ob mit der Tochter ein Erfolg
ielen gewesen wäre, lässt sich nicht so direkt
siden. Ist sie wie ihre Mutter, dann ist mit
ch nichts anzufangen. Ist sie aber willfährig,
ebig und respektirt sie ihren Lehrer, so ist die
ng durchaus nicht verloren.

habe in meiner Praxis von beiden Gattungen
ele gehabt. Eine junge Dame, von ungefähr
ıren, verlangte von mir Gesangsunterricht. Die
hatte ihr alles Material verliehen, woraus man
ingmaschine (darum noch nicht eine Sängerin)
ren kann. Stimme, Mundform, Gehör, kurz
ortrefflich. Aber ..... für sechs Mann faul.
.nsatzübungen, Skalen u. s. w. wollte sie nichts
, schon nach 4 Wochen verlangte sie, ich sollte
hubert's „Haideröslein" und Rossini's Arie aus dem „Barbier" lehren, nur keine Solfeggien oder technische Uebungen: die brauche man gar nicht. — Ich habe sie fortgeschickt.

Ein anderer Fall. Eine Dame von etwa 20—22 kam zu mir, für Klavierstunden. Sie habe Klavierunterricht gehabt, sagte sie, und spiele schon Verschiedenes, möchte aber von Fingerübungen, Etuden u. s. w. verschont bleiben; ich möchte ihr doch den richtigen Vortrag ihrer geübten Stücke lehren und ihr neue einüben. Gut. In der ersten Stunde brachte sie eine Salonfantaisie aus Carmen, viel zu schwer gesetzt und werthlos. Ihr Spiel zeigte, dass sie von Fingerübungen, Anschlag, Fingersatz u. s. w. nichts wusste. Sie hatte nicht einmal davon gehört!

Der Fall war mir interessant und ich beschloss eine Probe zu machen, ob etwas fertig zu bringen wäre. Ich spielte ihr das Ding vor mit richtigem Anschlage, Fingersatz, Phrasirung und Nüanzirung; als sie darauf das Stück kaum wieder erkannte, sagte ich zu ihr: „Sehen Sie, Fräulein, das bringen Sie auch wohl fertig, wenn Sie ein paar Monate lang Ihre Aufmerksamkeit ein wenig auf die Finger-

bewegung und auf die Handhaltung konzentriren.“ (Ein paar Monate!!) Als sie sich damit einverstanden erklärte, diktirte ich ihr die Grundsätze eines richtigen Anschlages nach E. Breslaur's Methodik, schrieb ihr ein paar Melodien auf, die ich als Uebung geeignet betrachtete, gab ihr Erlaubniss ein Stück aus einer Sonatine von Kuhlau zu üben, aber ja nach den diktirten Grundsätzen und mit strengster Beobachtung des vorgeschriebenen Fingersatzes. In der nächsten Stunde fand ich wirklich einen ganz kleinen, aber doch wahrnehmbaren Fortschritt, bezw. einen Versuch zum Richtigspielen. Abweichend vom System vieler Kollegen, lobte ich sie für die genommene Mühe und wies sie darauf, dass so, und nur so der Parnass erstiegen werden kann. Sie solle so fortfahren. Unterdessen belehrte ich sie noch über Verschiedenes, das ihr ganz neu erschien, hielt aber alle Studienhefte einstweilen fern, und liess sie auf dem armen Kuhlau „in corpore vili“ operiren. Kaum vier Wochen hatten wir so zugebracht, während ich stets beobachten konnte, dass sie sich recht viel Mühe gab, um ihre Sachen recht zu machen, bis sie auf einmal zu mir sagte: „hören Sie, Herr B., ich habe zwar gebeten von Etuden u. s. w. verschont zu bleiben, weil ich dachte wirklich schon gut Klavier zu spielen; ich bin aber jetzt klar darüber geworden, dass ich nichts konnte. Bitte, behandeln Sie mich wie ein kleines Kind und fangen wir von vorn an.“

Nun war die Schlacht gewonnen. Und da ich mit einem fleissigen intelligenten und besonders einem nachgiebigen Mädchen zu thun hatte, schritten wir rasch und angenehm vorwärts, bis sie sich ein paar Jahre später der Technik des Ehestandes widmete.

Wenn nun Fräulein F.'s Schülerin eine derartige war, dann hat meiner Ansicht nach meine verehrte Kollegin Unrecht gehabt, so brüsk die Stunde aufzugeben. Die Technik des Klavierspiels ist schwer, und schrecklich langweilig; jedoch habe ich immer gefunden, dass man mit einem freundlich ermuthigenden Worte, mit einem an guter Stelle angebrachten Lobe viel weiter kommt wie mit fortwährendem Tadeln.

den Haag (Holland) 21. März 1892. *S. Brons.*

Hochgeehrter Herr Professor!

Bevor man sich in einen Kampf begiebt, muss man das Terrain, auf dem derselbe stattfinden soll, untersuchen und sich dann rechtzeitig seine Hilfstruppen anschauen. Wenn man für eine gute Sache kämpft, so ist diese selbst der wichtigste Verbündete, doch darf man es nicht verschmähen, in zweiter Linie die Klugheit zu Hilfe nehmen. Mit diesen Waffen ausgerüstet, kann man schon Widerstand leisten und schliesslich über eine von Vorurtheilen befangene Schülermutter den Sieg davontragen, besonders, wenn man es sie nicht merken lässt, dass man gegen sie Krieg führt.

Es ist eigentlich ganz natürlich, dass man einer neuen Lehrerin nicht gleich volles Vertrauen entgegenbringen, vielmehr bin ich überzeugt, dass man zuerst einige Zweifel an ihr haben und Alles, was sie unternimmt, scharf kritisiren wird, besonders, wenn man von der früheren Lehrerin eine günstige Meinung hatte. Darum ist es die Aufgabe der neuen, ihre Vorgängerin vergessen zu machen, und dieses keinesfalls in einer verletzenden Weise zu thun, selbst wenn sie Ungenügendes geleistet, sondern mit aller Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit. Auch bin ich der Ansicht, dass wir Lehrerinnen nicht nur an uns allein denken dürfen, wenn wir einen Schüler aufgeben, oder ihn zu erhalten streben, sondern wir haben zugleich die Ehre unserer Methode zu vertreten. Und dieses ist eben die gute Sache, von der ich im Anfang dieser Zeilen sprach, und der zu Liebe wir alles thun müssen, um sie so zur Geltung zu bringen, wie sie es verdient.

Darum hätte ich die in Frage stehende Schülerin nicht aufgegeben, wenigstens nicht so schnell, sondern dieselbe allmählig zu meiner Ansicht bekehrt, und wäre scheinbar auf die Wünsche der Mutter eingegangen, ohne aber mein Ziel aus den Augen zu lassen. Es ist gewiss nichts Unerlaubtes, eine kleine List zu gebrauchen, um etwas Gutes zu erreichen. Hätten die Griechen doch mit ihrer Tapferkeit allein nimmer Troja erobert, wenn sie nicht ihre Zuflucht zur Schlauheit genommen hätten; darum dürfen wir unbeanstandet uns dieses klassische Muster zum Vorbilde nehmen. *Johanna Herrmann.*

Antworten.

N. B. Ord. Cist. Seligenthal. Ant. Rubinstein wohnt in Dresden, entweder im Hotel Bellevue oder beim Baron Kaskel.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der März-Versammlung wurde mitgetheilt, dass die Unterstützungskasse des Vereins einen Zuschuss von 1000 Mark durch die Grossherzigkeit Rubinstein's, aus dem Ertrage seines hiesigen Wohlthätigkeits-Konzertes, erhalten habe. — Der Vortrag des Abends bestand in Darlegung einer neuer Methode, dem Klavierschüler die Noten zu lehren, von Hrn. William Wolf. Derselbe lässt die beiden Systeme des Violin- und Bassschlüssels als eine Einheit auffassen, indem er die Systeme aneinanderrückt und nur für die Linie des mittleren c Raum lässt, welche Linie er, in gebrochener Weise, hineingezeichnet. Er lässt nun, nach den nöthigen Erklärungen, sofort Gruppen von 8 Noten, von *c-c*, sowohl oben wie unten, herausnehmen und einüben. Auf diese Weise decken sich bereits die ersten Notenvorstellungen mit der Grundvorstellung des Tonsystems: der C-dur-Tonleiter. Den Schüler innerhalb der 8 Noten zu orientiren, gelingt leicht und sicher, wenn man als Anhaltpunkte die Noten *c-e-g-c* herausnimmt — wodurch eine zweite Grundvorstellung, die des C-dur-Dreiklangs, im Schüler erweckt wird. Später werden wiederum Gruppen von *c-c* hinzugenommen: die obere Oktave des Violin- und die untere des Bassschlüssels. Dies die Hauptpunkte der Lehrweise, mit der Hr. W. überraschend schnelle Erfolge, bei gänzlicher Vermeidung der störenden Konfusion zwischen Violin- und Bass-Noten, erzielt hat. — Die Aufnahme von 3 neuen Mitgliedern machte den Beschluss der Sitzung. Dieselben sind: Hr. M. J. Scherbey, Hr. M. Siewers, Hr. Organist Deckert.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Brotherhood's **Technikon** ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier
in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

„Biehl's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch in„struktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,"
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Rud. Ibach Sohn [50]
Hofpianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW., Alexandrinenstr. 26.

Neue gediegene Claviermusik!

Carl Heffner,

op. 16,

Menuett und Mazurka.

Zwei mittelschwere Klavierstücke.

No. 1. Mk. 1,50. No. 2. Mk. 1,20.

Jedem Lehrer, der seinen Schülern Vortragsstücke besseren Genres bieten will, werden diese Klavierstücke willkommen sein. Die Verlagshandlung ist gern bereit, dieselben auf Wunsch zur Ansicht zu übersenden. [33]

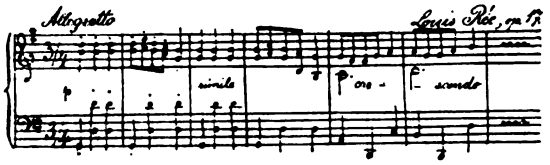
Feuchtinger & Gleichauf,

Musikverlag in

Regensburg (Bayern).

Repertoirstück der meisten Pianisten!

Menuett.



Menuett aus der „Suite im alten Styl" von Louis Rée

Preis M 1.50

Preis der Suite complett (Allemande, Menuett, Sarabande, Gavotte und Gigue): M 3.—.

Verlag von Hermann Protze, Leipzig,

Senfelderstraße 23.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhdlgn.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen, [27]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Klavierwerke.

Durme, O. van, Feuilles d'Album. 3 Esquisses. Op. 9. M 2.50.

Hollander, J., Valse Caprice. Op 5 M 2.—

—— Kleiner Walzer. Op. 6. M 1.25.

—— Gavotte. Op. 7. M 1.50.

Moore, Graham P., Chromatische Etüden. Heft I M 3.—, Heft II M 2 50

Zemlinsky, A., Ländliche Tänze. Op 1. M 3.—.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Die Wallfahrt nach Kevlaar

für eine tiefe Stimme

mit Begleitung des Orchesters oder Klaviers

komponirt von [38]

Felix Weingartner.

Partitur Mk. 4,50 netto.

Orchesterstimmen Mk. 7,50.

Klavierauszug Mk. 2,50.

Ausgabe für **höhere** Stimmen erscheint binnen Kurzem

Berlin, C. A. Challier & Co.

Musik Class. u. modu. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,

S Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Neue Klavier-Musik.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen:

Seifert, Uso,	Op 13.	**Mazurek** für Pianoforte	ℳ 1,20.
„ „	Op. 14.	**Scherzino** für Pianoforte	„ 1,20.
„ „	Op. 15.	**Ohne Rast, ohne Ruh'!** Etüde für Pianoforte	„ 1,2 .
Spindler, Fritz,	Op.332.	**Tanzlied** für Pianoforte	„ 1,—.
„ „	Op.383.	**Nachtfalter.** Notturno für Pianoforte . . .	„ 1,—.
„ „	Op.384.	**Diamanten und Perlen.** Salonstück für Pianoforte	„ 1,20.
„ „	Op 385.	**Mohnblüthen.** Fantasie für Pianoforte . .	„ 1,20.
Tschirch, Wilh.,	Op.114.	**Die Spieluhr.** Salonstück für Pianoforte .	„ 1,—.
Wilm, Nic. von,	Op. 98.	**Drei Klavierstücke.** Nr 1. Ballade; Nr. 2.	„ 1,80
		Serenade; Nr. 3. Polonaise . . . . . à	„ 1,80
„ „ „	Op.102.	**Musikalische Bildermappe.** Zwölf kleine u. leichte Klavierstücke mit Fingersatzbezeichnung Heft 1 u. 2 . . . . . à	„ 1,80

Neue Schule der Geläufigkeit.

40 Studien für Pianoforte mit vollständigem Fingersatz
von
Charles Mayer.

Op. 168. Neue wohlfeile Ausgabe verbessert von E. Pauer (London). [37]
In 4 Bänden geheftet. Preis jeden Bandes Mk. 1,50 netto.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei F. Hofmeister, Leipzig.

Prof. **Franz Kullak'sche**

Akademie

für höheres Klavierspiel

in **Berlin W.,**
Potsdamerstrasse 35.

Das Sommersemester beginnt Montag, den 4. April.
Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect.

Franz Kullak,
Königl. Professor.
Sprechzeit 4—5. [39]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung,

Spezialgeschäft für antiquarische Musik u. Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 228. **Vokalmusik: Kirchenmusik, Chorwerke, Partituren.**

„ 232. **Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).**

„ 233. **Vokalmusik: Gesangschulen, Lieder, Duette, Terzette, Frauenchöre, Klavierauszüge mit Text.**

„ 234. **Harmonie- (Militär-) Musik.**

„ 235. **Bücher über Musik.**

„ 236. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte.**

„ 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**

„ 238. **Orchestermusik.** [91]

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier **selbst rein** stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.** Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur Mk. 1.50.

Nur neue Exemplare.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☞ Dieser No. ist von der Pianoforte Fabrik **Wilh. Rudolph** in **Giessen** ein Prospekt, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preis-Courant, beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

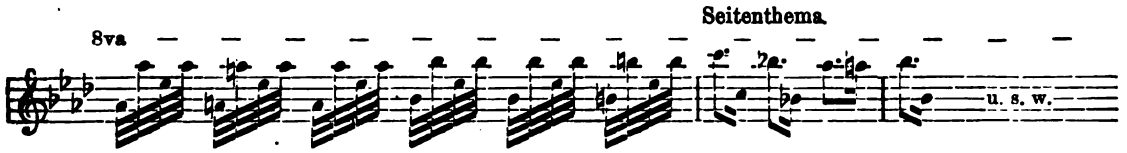
No. 8. **Berlin, 15. April 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

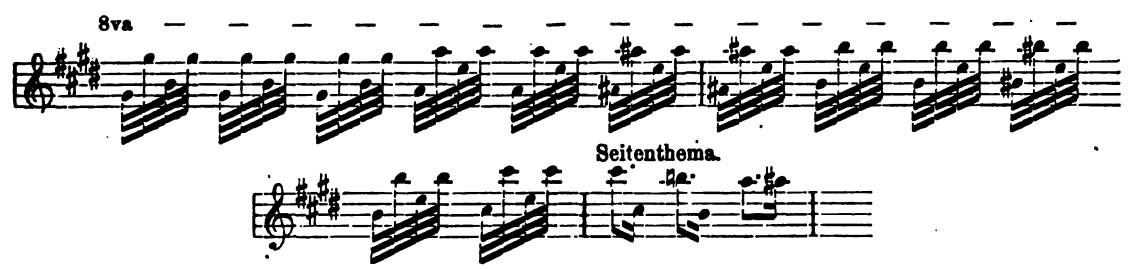
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Eine Stelle aus Beethoven's As-dur Sonate Op. 110.

In dem ersten Satze von Beethoven's As-dur Sonate, Op. 110, hat mir eine Stelle immer Kopfzerbrechen gemacht. Nach dem schönen Gesang des Hauptthema's und den sich anschliessenden, zierlichen Passagen, treibt ein aufsteigender, einen Takt füllender, Gang in das träumerisch, sehnsüchtige Seitenthema hinein, das unvergleichlich wirkungsvoll einen Halbton höher wie der letzte Ton des Zwischenspiels einsetzt:



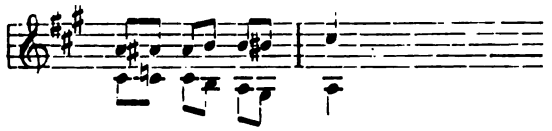
Bei der Wiederholung im zweiten Theil füllt die aufstrebende Passage 2 Takte, die Erwartung auf den Einsatz des Seitenthema's ist dadurch noch gesteigert, wurde mir aber stets dadurch abgeschwächt, dass die Passage plötzlich bei den beiden letzten Achteln in die tiefere Oktave springt und dass das Seitenthema mit dem letzten Ton der Passage einsetzt, anstatt, wie beim ersten Mal, einen Halbton höher:



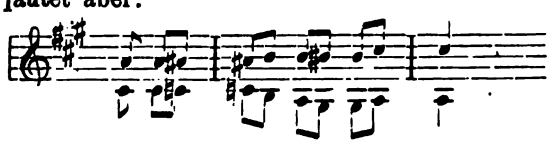
Dass Beethoven hier räumliche Gründe zum Sprung in die tiefere Oktave zwangen —, sein Klavier reichte nur bis zum $\overline{c}$ — schien mir zweifellos, und ein Hinaufführen der Passage tritt dem Geist des Tonstückes nirgends entgegen, aber störend blieb mir immer der Einsatz des Seitenthema's, über dessen Motivirung ich vergebens sann. Als jetzt die Neuausgabe der Beethoven'schen Sonaten, bearbeitet von Heinrich Germer, erschien, fand ich, dass auch er sich mit der fraglichen

Stelle beschäftigt hatte —, er hat das Oktavazeichen bis zum Ende der Passage geführt —; ich wandte mich daher mit meinem Zweifel an ihn, und bat ihn um seine Ansicht. Er hat mir denselben in so liebenswürdig eingehender und gründlicher Weise gelöst, dass es mir nicht uninteressant für einen weiteren Kreis erscheint, von seinen Definitionen etwas mitzutheilen; da es zugleich einen Einblick gewährt, mit welcher Hingabe Heinrich Germer bei der Bearbeitung der Sonaten thätig gewesen und wie gründlich er sich in den Geist der Beethoven'schen Gedankenwelt vertieft hat. Er schreibt mir:

„Es ist eine Eigenthümlichkeit Beethoven's in seiner letzten Schaffensperiode, dass er die Themen bei Wiederholungen meist in variirter Form vorführt. So verfährt er auch bei der Wiederholung des Vermittlungs-Satzes der fraglichen Stelle. Um sie leichter zu verstehen, werden wir wohl thun: a) sie uns beide Male in der gleichen Tonart A-dur zu denken und b) sie uns nicht harmonisch, sondern kontrapunktisch vorzustellen. Sie lautet dann auf pag. 183 also:*)



Die analoge variirte Stelle auf pag. 186 lautet aber:

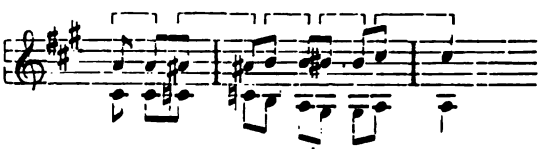


Dieses ist der kontrapunktische Kern:

*) Vergl. Beethoven, Klavier-Sonaten. Band III. Heinrich Germer.

Die nachschlagenden Oktaven im Part der rechten Hand sind als Figuration, das in den Figuren auftretende „e“ als Orgelpunkt vorzustellen, und im Part der linken Hand ist der Kontrapunkt als Oktavenverdoppelung mit dazu tretendem Orgelpunkt „e“ zu denken.

Vergleichen wir beide Lesarten, so finden wir, dass die zweite als Variation der ersten dadurch entstanden ist, dass die gleichen Töne in ihr doppelt in Form der Anticipation auftreten, d. h. so zu lesen sind, wie es die Klammern andeuten:



Da das Wesen der Anticipation bekanntlich darin besteht, dass der Ton, der erst auf der nächsten Taktzeit aufzutreten berechtigt ist, schon auf der dieser vorangehenden, leichten Zeit vorausgenommen wird, so werden wir mit Hilfe dieser Vorstellungsart auch die Richtigkeit des Beethoven'schen Eintritts vom Seitenthema (s. H. auf pag. 186) durch unser rhythmisches Gefühl bestätigt finden! Wenn Ihnen dies bisher nicht gelingen wollte, so lag es nur daran, dass Ihnen die Anschauung der Anticipation fehlte . . . . . und es würde mich freuen, wenn die hier angeführten Gründe Sie überzeugten, so dass Sie Ihr musikalisches Empfinden in Einklang bringen könnten mit den thatsächlichen kompositorischen Verhältnissen“. U. s. w.

Ich habe die Stelle seitdem mit ganz anderem Verständniss gespielt und spreche Herrn Germer für seine liebenswürdige Belehrung hier noch einmal meinen Dank aus.

A. M.

Die ältere französische Klavierschule.

Von **Dr. Hans Bischoff.**

Wie die Entwicklung des Orgelspiels an die vokalen Formen gebunden erscheint, so sind ihrerseits die ersten Anfänge eines selbstständigen Klavierstyls eng mit der Orgelschreibweise verschwistert. Ein Blick auf die Klavierstücke eines Frescobaldi genügt, um diese Verwandtschaft zu erkennen. Die Mittelstimmen sind noch fast ausnahmslos real gehalten. Das ganze Passagenwesen, das übrigens seine unmittelbare Abkunft von Triller und Tonleiter nie verleugnet, die Durcharbeitung von Figuralthemen zu festliegenden Harmonien in der anderen Hand, die vielen Fugatos, Alles erinnert auf Schritt und Tritt an die gleichzeitige Behandlung des Orgelstyls. Und doch bleibt es gerade Frescobaldi's Verdienst, zum erstenmale der spezifischen Eigenthümlichkeit des Klaviers Rechnung getragen zu haben. Wenn schon die Pflege des Tanzes die Absicht verräth, sich von der kirchlichen Strenge des Orgelstyls zu entfernen, so wird diese noch einleuchtender bei der Vorliebe, mit der er in seinem Figurenwerk das rein absichtslose Tonspiel kultivirt. Dasselbe ist nicht eben mannigfaltig, immerhin aber mit zu entschiedenem Behagen gepflegt, um dem ganzen Styl nicht ein gewisses weltliches Gepräge zu verleihen. Bei Froberger, dem berühmten Schüler Frescobaldi's, ist dies fast weniger der Fall. In seinen Toccaten und noch mehr in den Capriccio's stossen wir überall auf fugirte Sätze, und wenn sein grosser Vorgänger sich in einem zierlichen Dekorationswerk mit besonderer Liebe ergeht, so sind die Konzessionen, die er der Klangfarbe des Klaviers oder der bequemen Spielbarkeit macht, ungleich geringer. Bemerkt doch auch

Titel der 1696 erschienenen „Partite musicali“ ücklich Per uso e recreazione degli amatori di li, organi, instromenti e spinetti. So sehen ier eine Richtung sich anbahnen, die, wie sie trengeren Formen ausging, so auch später dem n nach thematischer Entwicklung treu blieb sich in der Folge bis zur Pflege der Sonaten rarbeitete, während sich die grössere Breite der talischen Anlage zugleich ein grösseres Passagen- schuf.

anz im Gegensatz dazu taucht um die Mitte des ahrhunderts in Frankreich eine Klavierschule deren Kompositionen, wenn sie auch anfangs die realen Mittelstimmen an die früheren en erinnern, doch durch den Inhalt sowohl wie eine spezielle Art von Technik sich sofort vom enstyl lossagen. Das Material der französischen ermusik bildet der Tanz, ihre Form ist die zwei- ge bzw. die Variation, ihre Technik ist ein st schablonenhafter kleiner Verzierungen. Mit n schon anfangs völlig ausgesprochenen Zügen sich die französische Schule ein, und ihre re Entfaltung ist keine Entwicklung aus einem , sondern der Ausbau eines gegebenen Ganzen. Tanz blieb die Schule getreu, wenn er auch, lem ihm Couperin eine ideale Bedeutung zu versucht, in Gestalt von pikanten musikalischen bildchen eine Fülle der zierlichsten Blüthen . Die zweitheilige Form und die Variation oder ondo blieben unverändert, wenn auch die erstere mehr Gliederung in der Periodenstruktur, in freien Modulationen mehr Elastizität ge- . Für grössere Formen fehlte das Bedürfniss; hematischer Arbeit kaum hier und da eine Spur. Seele der Richtung ist eine anfangs graziöse, ier platte Melodik. Damit charakterisirt sich zu- n die Technik. Eine breitere Fülle vermisst man ich, und eine der schönsten Eigenthümlichkeiten Klaviers, die Bequemlichkeit im Gebrauch voller rde, wird so wenig beachtet, dass sogar Märsche Schlachtmusiken im zweistimmigen Kontrapunkt zt sind. Dafür tritt aber auch eine unendliche e von Trillern und Mordenten gleich anfangs olcher Ausschliesslichkeit auf, dass einem ander- gen Passagenwesen der Athem geraubt wird. so blieb es. Bei Couperin, in dem die Schule lt, ist ein sonstiges Figurenwerk zwar sicht- aber verhältnissmässig spärlich. Eine freiere icklung recht eigentlicher Klavierpassagen be- erst mit dem Verfall der Schule, als zugleich zarte Hauch naiver Grazie, der die meisten re Couperin's umspielt, einer hausbackenen Tri- ät Platz gemacht hatte. Von da ab beginnt auch ein derartiges Haschen nach äusserlichen isischen Effekten, dass von einem musikalischen lt der Komposition kaum mehr gesprochen en darf, und die ganze Schule verläuft sich im e einer seichten Virtuosität.

---

ls der erste bedeutende französische Klavier- er wird Champion (de Chambonnierès) genannt, nicht nur als Ludwig's XIV. Kammervirtuos, ern auch als Komponist gefeiert wurde. Die Lettre à mademoiselle Regnault de Solier (Paris, 1680) rühmt besonders seinen kernigen Ton. Als seinen vorzüglichsten Schüler bezeichnet man Hardelle, der mit Gautier, ebenfalls Champion's Schüler, in vertrauter Freundschaft lebte und diesem eine Reihe von ungedruckten Klavierkompositionen testamentarisch hinterlassen haben soll. Von keinem von beiden haben wir genauere Nachricht. Bei der Schwierigkeit, Champion's Pièces de Clavecin zu Ge- sicht zu bekommen (sie sollen nur noch in zwei Exemplaren vorhanden sein), beschränke ich mich auf die Mittheilung Fétis', der ihre Grazie und feine Harmonie rühmt. Sein Styl umfasst in der Orna- mentik bereits Alles, was bis auf Rameau's Zeit Mode war, und können wir eine genaue Charakteristik seiner eigenen Werke um so eher entbehren, als die Familienähnlichkeit in den Erzeugnissen der ganzen von ihm angebahnten Richtung schon ausreichen würde, einem dieselbe Vermuthung aufzudrängen. Champion's übrige bedeutendere Schüler sind Buret, die älteren Couperin's, d'Anglebert, le Bègue.

Von dem letzteren besitzen wir ein aus dem Jahre 1677 datirtes Werk, betitelt: Les pièces de Clavessin composées par N. A. le Bègue, Organist de l'Eglise St. Méderic. Es enthält eine Sammlung von Tänzen, gruppenweis nach der Tonart zusammengestellt. Sie folgen gewöhnlich in nachstehender Ordnung: eine Allemande, eine oder mehrere Couranten, die oft noch mit einem sogenannten Double versehen sind, Gavotte, Menuett, Sarabande, Gigue, etwa auch Chaconne. Jeder Reihe ist ein Präludium vorausgeschickt. Wir haben also dasjenige vor uns, was sich später unter dem Namen Suite auch in Deutschland Eingang ver- schaffte. Wunderlich ist es, dass, trotzdem nicht nur der Name Suite, sondern das ganze Genre franzö- sischen Ursprungs ist, kaum einer der französischen Klavierkomponisten ihn seinen Stücken beilegte. Die Präludien le Bègue's haben keinen thematischen Kern, sogar die strenge Takteintheilung fehlt; sie stellen sich also als völlig regellosen Erguss der Einbildungskraft dar und so treten sie uns auch noch bei D'Anglebert entgegen. Ihre Technik erin- nert stark an die Orgeltokkaten. Man findet häufig Figuren, die beispielsweise Partien aus dem Muffat'- schen Orgelstyl ähneln. Ueberhaupt ist le Bègue's Klavierstyl noch durchaus nicht frei; aber gerade die Präludien sind es, in denen der Individualität des Instruments mehr nachgegeben wird, wenigstens ist der freie Gebrauch der Akkordarpeggien immer klaviermässiger als die realen Mittelstimmen in den Tänzen. Das einzige, was man sonst bei le Bègue klaviermässig nennen könnte, wären etwa die Ver- zierungen. Zwar gehören sie nicht dem Klavier ausschliesslich an, doch sind sie als bequemes Mittel, den Ton länger festzuhalten, hier von ungleich grösserer Bedeutung als bei der Orgel. Diese Ver- zierungen, die sogenannten Agréments oder Manieren, welche den Kern der französischen Klavierschule bilden, sind vorzüglich die Tremblements und Pincé's, d. h. Trillerfiguren mit der nächsthöheren oder tieferen Tonstufe, welche je nach ihrer Dauer als Tremblement simple, double etc. bezeichnet werden, die Cadences d. h. Doppelschläge oder Triller mit

Nachschlag, die Coulés, d. h. durchgehende Noten zwischen Terzen, die über einander geschrieben sind, auch wohl zwischen Intervallen eines Akkordes, Arpeggios's und dergleichen. Mit welcher uns kaum noch verständlichen Wichtigkeit die Franzosen dieses von Anfang an unmässig wuchernde Dekorationswerk behandeln, beweist, das fast jedem Buch von Klavierstücken eine Table des Agréments beigefügt ist zur Erklärung der Striche und Häkchen, mit welchem der Komponist diese oder jene Manier bezeichnet. Diese Zeichen sowohl, als die ganze Terminologie ist theilweise bei den einzelnen Autoren verschieden. — Die beiläufig trocken und ohne melodischen Schwung gesetzten Tänze le Bègue's zeigen fast durchweg strenge Stimmführung; selten, dass ein voller Akkord den Gang derselben zerreisst. Ihre Form ist, wie schon bemerkt, zweitheilig, und so bleibt sie vorwiegend bei den Franzosen, während z. B. noch Frescobaldi's Correnti mitunter dreitheilig sind. Fugirte Arbeiten sind selten, wie denn auch die ganze französische Schule nichts Bedeutendes derart hervorbrachte; nur die Gigues enthalten einen Ansatz dazu, etwa in der Art, wie die aus Joh. Kuhnau's „Neuer Klavierübung." Auch die Rondoform findet sich schon bei le Bègue angebahnt, doch spielt sie nicht entfernt die Rolle, wie später bei Couperin. Ursprünglich aus der Variationsform hervorgegangen, indem nach jeder Veränderung das Thema wieder aufgenommen wird, entfernt sie sich doch schon jetzt dermassen davon, dass die Couplets im Gegentheil dem knappen unmodulirten Thema gegenüber eine breitere Anlage entfalten.

Die 1689 edirten Klavierstücke D'Anglebert's zeigen noch etwa denselben Standpunkt. Seine Orgelkompositionen sind ihnen in der Arbeit überlegen; doch die Anmuth, die bei Couperin fesselt und bei Champion gerühmt wird, fehlt ihm gänzlich. Von dem festen Satzgefüge, das Couperin in der zweitheiligen Form immer mehr zur Geltung brachte, spürt man noch wenig. Ueberhaupt beschleicht uns diesen gewiss knapp angelegten Produkten gegenüber das peinliche Gefühl, keinen festen Plan vor uns zu haben, wenn wir sehen, wie die dem Grundton nächstliegenden Tonarten in wirrem Wechsel berührt werden, wie gelegentlich eine soeben planlos verlassene Modulation planlos wieder aufgenommen wird, und dazu in den einer und derselben Tonart zugehörigen Tänzen immer dieselben Ausweichungen. In D'Anglebert's erster Suite in G-dur überall die unvermeidliche Berührung von E- und A-moll ausser dem Schluss des ersten Theils in D. Dieselbe Aehnlichkeit zeigt sich auch in D'Anglebert's Variationen. Von den Double's gar nicht zu sprechen — diese hatten überhaupt kein anderes Verdienst, als die mit Schnörkeln genug entstellte Melodie durch weitere Verzierungen vollends zu verunstalten — auch die Variationen der g-moll-Passacaille beispielsweise haben alle dieselbe Physiognomie. Da ist keine Charakteristik und nicht der geringste Versuch, in der Variation das Thema geistig auszubeuten. Es giebt schwerlich etwas Trübseligeres, als diese gleichgiltigen Draperien, mit denen das bekannte Sarabandenthema „Folies d'Espagne" behängt wird, indem die erste beste unscheinbare Figur, die dem ersten Takt zugefügt wird, nun mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit steif pedantisch durch das ganze Thema hindurchgeht. Und das mit dem naivsten Behagen durch 22 Variationen! Wie anders die gleichzeitigen Variationen eines Muffat im Apparatus musico-organisticus!*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Weshalb Reissmann im 2. Bande seiner Musikgeschichte Georg Muffat der französischen Schule beizählt, weiss ich nicht. Dass er in 6jährigen Studienzeit in Paris mit den Erzeugnissen dieser Klavierliteratur bekannt wurde, ist klar. Die vielen Manieren beweisen es, die sonst der deutschen Richtung zum mindesten nicht wesentlich waren. Aber von einer Kultur gerade des französischen Klavierstyls kann man bei ihm schwerlich sprechen. Und noch mehr entfernt sich sein Sohn Theophil Muffat von der französischen Art. Die Manieren behält er zwar bei, aber die ganze Konzeption ist eine andere, freiere. Sie geht viel kühnere Pfade, als die französische je zu betreten wagte.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. April 1892.

Der seit dem letzten Bericht verflossene Zeitabschnitt stand ganz und gar im Zeichen Hans von Bülow's. In der vorigen Nummer dieser Zeitung ist ausführlich Bericht gegeben worden über jenes letzte philharmonische Konzert, das mit der „grossen" Rede Bülow's und dem Hoch auf den Fürsten Bismarck schloss. Was wird nun geschehen? war die einzige Frage, die man sich in den nächsten Tagen vorlegte. Herr von Bülow hatte angesichts des Publikums den Staub von seinen Füssen geschüttelt, die im Konzerte Anwesenden (2500 Personen, und das ist ungefähr die Gesammtsumme unseres Konzertpublikums) hatten die heftigsten Zeichen ihres Misfallens ausgedrückt und die Presse war einstimmig der Ansicht, dass Herr von Bülow, zunächst wenigstens, für und in Berlin unmöglich geworden sei.

Man sagt, wenn sich zwei Parteien in die Haare fallen, freut sich der Dritte. Es kommt aber eben so oft vor, dass sie sich plötzlich vereinigen, um gemeinschaftlich den dritten Theil als Prügelknaben zu benutzen. So ungefähr geschah es diesmal. Hr. v. Bülow hatte mit dem Schuheabstäuben eigentlich sagen wollen, dass er nunmehr erst recht in Berlin dirigiren und spielen werde; und das Publikum hatte mit seinem wüthenden Zischen und seinen nicht wiederzugebenden Exmissionsrufen seine besondere Genugthuung und seinen unbeschränkten Beifall ausdrücken wollen. Die Presse — boshaft, wie immer, und nur darauf bedacht, zu nörgeln und Unfrieden auszusäen, — war aber diesmal mit ihrer mala fides gründlich hineingefallen und hatte sich, zum besondern Gaudium des Künstlers wie des Publikums, vorzüglich blamirt.

Das Philharmonische Konzert fand am Montag, den 28. März statt; acht Tage darauf war das Konzert des Philharmonischen Chors, in welchem Hr. v. Bülow Beethoven's Ouvertüre „zur Weihe des Hauses" und die neunte Sinfonie dirigirte. In der Tags vorher stattgefundenen Hauptprobe, die den Saal gleichfalls bis in die letzten Winkel gefüllt hatte, wurde Herr von Bülow bereits wie ein aus einem siegreichen Feldzuge heimkehrender Heerführer gefeiert; am Konzertabende war die Stimmung des Publikums von Anfang an noch gluthvoller. Die Damen sprangen auf die Stühle; Alles wehte mit Tüchern, Hüten, Programmen und schrie aus Leibeskräften Hoch! und Hurrah! . . .

Am Abend darauf dirigirte Herr von Bülow in einem Populärkonzert des Philharmonischen Orchesters noch einmal das ganze Programm des letzten Philharmonischen Konzertes. Erhöhter Jubel, das Publikum war kaum aus dem Saal zu bringen!

Am nächsten Abend spielte Herr von Bülow in der Philharmonie das Es-dur-Konzert von Beethoven und verschiedene kleinere Sachen von Chopin. Jetzt ging die Begeisterung des Publikums in Raserei über, und noch niemals — wenigstens, so lange ich denken kann, — sind in dem kalten Berlin derartige Begeisterungsorgien an Konzerte geknüpft worden. Das Publikum begleitete an diesem Abend Herrn von Bülow nach seinem Hôtel in der Königgrätzerstrasse; es staute sich durch viele schnell herzuströmende Neugierige auf derselben derart, dass der freie Fahrverkehr zeitweise aufgehoben wurde. Herr v. Bülow hielt eine Anrede, die das bestätigte, was er schon im Konzertsaale musikalisch, — durch den Vortrag der letzten Takte des ersten Zauberflötenquintetts — ausgedrückt hatte: „Auf Wiederseh'n! Auf Wiederseh'n!"

Dass diese Abende auch musikalisch viele und hohe Genüsse brachten, bedarf wohl kaum einer besondern Versicherung. Der Wahrheit gemäss muss aber gesagt werden, dass die Aufführung der neunten Sinfonie nicht auf der Höhe stand, die man bei Herrn von Bülow gewöhnt ist; besonders litt der dritte und vierte Satz unter einer merkbaren durch die Aufregung entstandenen Abspannung des Dirigenten. Auch als Pianist erreichte Herr von Bülow nur in einigen Vorträgen seine ganze Grösse; so im ersten Satze des Es-dur Konzertes, und in der Berceuse und dem Asdur-Walzer von Chopin. Dagegen zeigte er sich in der am Schlusse improvisirt übernommenen Leitung der Akademischen Ouvertüre von Brahms geradezu unvergleichlich. Sie war die beste seiner diesmaligen Gaben. Das Publikum aber verlangte diesmal gar nicht so sehr nach der Musik, als nach der Person des Herrn von Bülow und seinen Reden. Hinsichts der letzteren musste es aber Enttäuschungen hinnehmen; denn was der Künstler nach jener grossen Bismarck-Rede noch sprach, war ganz unerwünscht harmlos. — — —

Was sonst in den Berliner Konzertsälen vorging, erschien natürlich dem eben Geschilderten gegenüber recht harmlos. Der Stern'sche Verein brachte unter Leitung des Herrn Professor Gernsheim und mit den Solisten Frl. Schauseil, Frl. Minor, und der Herren Litzinger und Sistermanns, sowie unter der vorzüglichen Antheilnahme des Herrn Dr. Reimann an der Orgel, eine treffliche Aufführung der Matthaeus-Passion; und der Tonkünstlerverein gab sein zweites Novitätenkonzert im Saale des Römischen Hofes. Zur Aufführung kamen zwei Streichquartette von Rich. J. Eichberg und B. Horwitz und eine Violinsonate von Fr. E. Koch. Beide Quartette sind in der üblichen klassischen Form gehalten; das des Herrn Horwitz ist bereits früher gespielt, und hatte, wie damals, reichen Beifall für seine gediegene, auf ernstester Anschauung beruhende Durchführung bei knapper Form und schönem Klang. Die letzteren Lobsprüche lassen sich auch auf das Quartett von Rich. J. Eichberg anwenden, das bei gut gewählten Themen sehr viel Sorgfalt auf den reinen Quartettstil verwendet und im Charakter überwiegend freundlich ist. Die Violinsonate von Koch führt, nicht ganz mit ersichtlichem Grunde, die Bezeichnung „im Volkston"; aber sie zeugt von grossem Talente und macht einen ganz bedeutsamen Eindruck. Es ist eigentlich eine Folge von drei Fantasiestücken; ernst, beinahe düster geht die Entwicklung vor sich, aber die harmonische und melodidische Durchführung fesselt vom Beginn bis zum Schluss und ein eigenartiger poetischer Reiz ist über das Ganze ausgebreitet. Die Ausführung der drei Werke lag in den Händen der Herren Ernst Wolff (Klavier) und Hans Hasse, Gehwald, Gültzow und Koch und darf vorzüglich genannt werden. Zwischen den Instrumentalwerken trug Frl. Bluhm mit schön klingender Stimme mehrere altdeutsche, von W. Tappert bearbeitete Lieder vor.

Im übrigen eine Unsumme kleiner Konzerte. Herr **R. Fischhof** aus Wien gab eines mit eigenen Kompositionen, (Violinsonate, Fuge für zwei Klaviere, Klavierstücke, Lieder) in denen er sich als gewandter, aber gar zu freundlich und angenehm empfindender Komponist vorstellte. Vieles war sehr hübsch; da aber die Stimmung eigentlich immer die gleiche war, so wurde der Eindruck sehr abgeschwächt Er selbst ist ein trefflicher Klavierspieler, aber gleichfalls mit besonderer Berücksichtigung liebenswürdiger Salontugenden; neben ihm machten sich Frl. Lydia Müller, Herr Professor Barth, Herr Kammervirtuos Fl. Zajic und der Baritonist Herr Gausche durch treffliche Leistungen um das Konzert verdient.

Die Kammermusikkonzerte der Herren Professor **Barth, de Ahna, Hausmann** und die des Ehepaares **Exner** und des Herrn **Fr. Espenhahn** kamen zum Abschluss. Ueber die ausgezeichneten Leistungen in jenen ist kein Wort mehr zu verlieren; und was die zweitgenannte Gesellschaft anlangt, so hat sie sich gleichfalls schnell einen nennenswerthen Platz durch ihre Tbätigkeit erworben. Das Rüfer'sche B-dur-Trio, das am letzten Abend zu Gehör kam, war eine ausgezeichnete Leistung.

Eine ganze Reihe von Pianistinnen und Pianisten bot nur mässige Leistungen, und betreffs der mitwirkenden Sängerinnen ist ziemlich dasselbe zu sagen. Erfreuliches ist aus einem Konzerte der Frau

Wolfradt zu berichten, die als Sängerin einen ausgezeichneten Erfolg hatte. *O. Eichberg.*

Hr. Prof. Breslaur hatte am 27. März in den Räumen seines Konservatoriums einen Musik-Abend veranstaltet, der einen ausserordentlich befriedigenden Verlauf nahm. Das Programm enthielt Klavier-, Violin- und Gesangsvorträge; die Ausführenden waren Schüler jeder Altersstufe und setzten sich aus den verschiedenen Klassen des Instituts zusammen. Bei den Klaviervorträgen trat wieder die vorzügliche Methode des Direktors hervor, welche das Hauptaugenmerk auf Bildung eines schönen, gesangvollen Tones richtet, jede mechanische Dressur auf äusserlich blendendes Virtuosenthum vermeidet und nur dem Geist des Tonstückes gerecht zu werden sucht. Zum Vortrag kamen u. a.: Kullack's „Freudvoll und leidvoll", Weber's Adagio aus der C-dur-Sonate, Kanons aus der Serenade von Jadassohn, ferner spielte Herr Eggeling — aus der Kompositionsklasse des Direktors — drei Stücke eigener Komposition, unter denen sich 2 Mazurken durch ihren lebendigen Rhythmus und ihre flotten Melodien grossen Beifall errangen. Aus den Violinklassen zeigte sich Hr. M. Lichtenstein, der den ersten Satz des Mendelssohnschen Violinkonzertes spielte, bereits auf der Höhe virtuosen Könnens. Sein Vortrag bedarf aber noch der Abklärung und der künstlerischen Ruhe, noch gährt und stürmt es in ihm. Mit sehr hübschen Leistungen zeichneten sich die Gesangsklassen des Hrn. Georg Bloch aus. Der klare, sichere Tonansatz, die Lebendigkeit und Frische der Auffassung, zeugen von der Sorgfalt, mit welcher Herr Bloch seine Aufgabe erfasst. In der allseitigen Befriedigung, welche die Zuhörer erfüllte, kann Herr Prof. Breslaur den besten Lohn für sein unermüdliches, den künstlerischen Idealen zugewandtes Streben erblicken. *M.*

In zwei Aufführungen in der Singakademie bekundete das **Stern'sche Konservatorium für Musik** (Direktorin: Fräulein **Jenny Meyer**) den echt künstlerischen Geist, mit dem die Anstalt geleitet wird. Aus den Klavierklassen der Herren Professoren Ehrlich und Gernsheim, der Herren Dreyschock und van de Sandt, den Violinklassen der Herren Exner und Zajic, der Chorklasse des Herrn Professor Radecke und den Gesangsklassen der Direktorin Frl. Jenny Meyer, hörten wir die Ausführung einer Reihe klassischer und moderner Kompositionen, die weit über Ansprüche, welche man an Schülerleistungen stellt, hinaus gingen. Zu einigen jungen, wirklich hervorragenden Talenten ist der Anstalt Glück zu wünschen. So spielte im ersten Konzert der kleine Severin Eisenberger den ersten Satz des Beethoven'schen c-moll-Konzertes mit erstaunlicher Sicherheit und einem auffallenden musikalischen Verständniss. Im zweiten Konzert sass eine kleine Dame, Annie Spira, am Flügel. Sie spielte das Adagio aus Beethoven's f-moll-Sonate mit warmer Empfindung und Schumann's Arabeske, sowie Chopin's Des-dur-Walzer ebenso zierlich und graziös wie poetisch beseelt. Fast noch bedeutender scheint das Talent der kleinen Violinspielerin Frieda Crampe zu sein. Wir hörten von ihr eine Fantasie appassionata von Vieuxtemps mit so gewandter Bogenführung, so reinem, schönen Ton und so inniger Empfindung der melodiösen Stellen, dass ihr wohl eine Zukunft als Virtuosin zu prophezeien ist. — Solo- und Chorgesänge, Streichquartett und Violinensemble wechselten mit den verschiedenen Klaviervorträgen und legten durchweg das rühmlichste Zeugniss für den künstlerischen Geist und das auf die höchsten idealen Ziele gerichtete Streben der Anstalt ab. —r.

Das Konzert des **Bloch'schen Opernvereins** am 4. d. M. im Konzerthause brachte zwei neue interessante Werke: „Die Mohnblumen" für Chor, Tenor-Solo und Orchester von dem Belgier Edgar Tinel, und Scene aus der Oper „Harald der Wiking" von dem Stockholmer Hofkapellmeister Andréas Hallén. Die erste Komposition ist anziehend durch Feinheit und Eigenart der musikalischen Gedanken und ihrer Verarbeitung, sowie durch wirkungsvolle Charakteristik im Zarten wie im Energischen. Das zweite Werk weist einzelne Schönheiten auf, bleibt jedoch im ganzen zu sehr im Kreise des deklamatorischen Gesanges befangen, um grössere Wirkungen ausüben zu können. Zwischen den Chor-Werken waren als Solo-Nummern Arie (für Baryton) und Duett aus „Jessonda" eingereiht, und den Beschluss machte Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Unter den Solisten befanden sich einige vorzügliche Künstler: der Tenorist Hr. Diezel, dessen angenehmes lyrisches Organ und gute Stimmbehandlung im Jessonda-Duett und in den „Mohnblumen" zu schöner Geltung gelangte, und der wohlbekannte Barytonist Hr. Glomme, welcher die Jessonda-Arie, ein Barden Lied im „Harald" und den Priester in der „Walpurgisnacht" sang, und so Gelegenheit fand, seine ausgezeichnete stimmliche und Vortrags-Begabung nach mehreren Seiten hin mit bestem Erfolge zu entfalten. Der Chor sang die schwierigen Werke sicher und fein nüanzirt und machte sich und seinem Dirigenten, der mit Umsicht und vielem Feuer die Aufführung leitete, alle Ehre.

Am 6. gab Frau **Müller-Ronneburger** in der „Neuen Kirche" unter Mitwirkung des dortigen Organisten Herrn Dechert und anderer bedeutender Künstler ein Wohlthätigkeits-Konzert, welches zu den genussreichsten musikalischen Aufführungen dieses Winters zu zählen ist. Der Inhalt des Programms war ein auserlesener, er bestand fast nur aus seltenen oder gänzlich unbekannten Stücken, welche — bis auf etwa 2 unter den gebotenen 12 Nummern — durch Schönheit und Eigenthümlichkeit die Hörer erfreuten. Zwei Orgelstücke von dem originellen zeitgenössischen Organisten Widor in Paris, ein solches von dem lang verstorbenen und ungerechter Weise vergessenen Ernst Köhler, herrliche Solo- und Chorsätze von Bach, Schubert, Mendelssohn, Rossini, Duvivier, Alb. Becker, eine Händel'sche Violin-Sonate, Harfenstücke von unsern Berlinern Kammermusikern Posse und Pönitz — diese bildeten das abwechselungsreiche und doch in der Grundstimmung einheitliche Programm. Unter den ausführenden Künstlern befand sich kein einziger, dem wir nicht ein hohes Lob zu zollen hätten. Voran

Konzertgeberin, welche ihren vollen, so klangvohlklang-reichen Sopran, der bis zum dreigeienen c leicht und ausgiebig tönt, in 6 grossen mern zu Gehör brachte. Aber auch die übrigen irkenden gaben, wie gesagt, Vorzügliches: Frau hoff mit ihrer, im Laufe der Jahre immer ier gewordenen Altstimme, Hr. Dechert mit r feinen und virtuosen Behandlung der Orgel, iolinist Kammermusikus Nicking, dessen schöner und geschmackvolle Spielweise rühmlichst bekannt der ebenfalls geschätzte Kammermus. Posse Harfenvorträgen, endlich der Chor des Mohr'n Konservatorium's, welcher unter seinem enten, Hrn. Otto Schmidt, wohlgeschult und refflichem Vortrage sang. *William Wolf.*

m 27. v. M. fand in der Aula des Askanischen nasiums eine Schülerprüfung des Link'schen kinstituts statt. In Einzel- und Ensembleägen bewies eine grosse Anzahl von Schülern Schülerinnen die vorzügliche Unterrichtsmethode pädagogisch begabten Lehrers, und es war eine de, die verständnissvolle Entwicklung dieser ode von den untersten bis zu den obersten n des Klavierspiels, zu verfolgen. Nicht weniger 18 Vorträge kamen durch Zöglinge zu Gehör diese Klaviervorträge erhielten durch die Mitng der Opern- und Konzertsängerin Frl. R. Maass New-York, welche Lieder von E. Link, Wickede Kresch sang, eine angenehme Abwechslung. Die e fand durch ihre ansprechenden Leistungen lebn Beifall bei den zahlreich versammelten Zun. Dass Herr Link auch als Komponist eine che Begabung besitzt, zeigten sowohl seine von Maass gesungenen Lieder, wie einige von den lern vorgetragene Stücke, von denen uns der tz aus einem Klavierkonzert besonders gefiel.

err **Oscar Eichberg** veranstaltete am 7. April r Singakademie ein Konzert zum Besten der Unterstützungskassen des Berliner Musiklehrer-Vereins, in welchem er 25 seiner Gesangs-Schüler und Schülerinnen sowie seinen Frauenchor und zwar, wie gleich hervorgehoben werden soll, mit glänzendem Erfolge, vorführte. Alle zeigten in Folge der einheitlichen Methode ihres Lehrers dieselben guten Eigenschaften: sorgfältige Stimmbildung, deutliche Aussprache, echt musikalische und den Stylarten der vorgeführten Werke entsprechende Vortragsart. Es waren Schüler darunter, die sowohl im Konzertsaal wie auf der Bühne, auf letzterer sowohl im hochdramatischen Genre, wie im kolorirten Genre der Spieloper schon jetzt unbestreitbar Erfolge erzielen würden. Von diesen nenne ich Frl. Ch. Voelkel mit Liedern von Brahms („Liebestreu" und „Meine Liebe ist grün"), Frl. G. Heinrich mit R. Wagner's Liede: „Träume", Herrn L. Daffis mit zwei tiefempfundenen Liedern O. Eichberg's, die er mit packender dramatischer Belebung vortrug, Frl. Pröbster mit einer Arie aus Verdi's Traviata, die ihr Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Fähigkeit für kolorirten Gesang bot, und Frl. B. Maag, die eine Arie der Frau Fluth aus den „Lustigen Weibern" mit treffendster Charakterisirung des ironischen Inhalts und zierlichster Ausführung der kolorirten Stellen zu Gehör brachte. Als eine sehr gelungene Leistung sei noch die Arie und das Terzett aus Webers „Freischütz", welche Herr Alb. Wolf und die Damen A. Voges und B. Maag ausführten, hervorgehoben. Rühmliches leistete auch der Frauenchor. Ich hörte von ihm zwei Chöre von R. Schumann und das Schlaflied der Zwerge von C. Reinecke mit vollem, gesättigtem Stimmklang und feinster Nüanzirung. Herr O. Eichberg begleitete sämmtliche Gesänge am Klavier mit einer Feinfühligkeit und technischen Vollendung, die den vorzüglichen Pianisten und ausgezeichneten Musiker kennzeichneten.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

erlin. Anlässlich des fünfzigjährigen Künstler-Jubiläums des Professors Joseph Joachim ist bekanntlich eine Stiftung errichtet worden, deren Zweck ist, nittelten Schülern der in Deutschland vom e oder von Stadtgemeinden errichteten oder stützten musikalischen Lehranstalten ohne Unterl des Alters, des Geschlechts, der Religion und Staatsangehörigkeit Prämien in Gestalt von chinstrumenten (Geigen und Violoncelli) oder in zu gewähren. Bewerbungsfähig ist nur derjenige, ier mindestens ein halbes Jahr einer der geten Anstalten angehört hat und, da es sich in m Jahre um Verleihung von Instrumenten hanseine Ausbildung als Geiger beziehungsweise ncellist erfahren hat. Die Ausantwortung der zuerten Prämien erfolgt am 1. Oktober d. J. Geeig- Bewerber haben ihre Gesuche bis 1. Juni 1892 en Inspektor Blankenberg, Berlin W., Potsdamerse 120, einzureichen.

Hr. Ernst Eduard Taubert veranstaltete am 28. März in Hamburg einen Kammermusikabend mit je einem Klavier- und Streichquartett, sowie mit Liedern eigener Komposition. In der trefflichen Ausführung durch Berliner Künstler (Frl. Weitz und die HH. Kruse, Könnecke, Nicking und Dechert) fanden diese Werke eine sehr warme Aufnahme und erweckten für den bisher daselbst noch unbekannt gewesenen Komponisten warme Theilnahme. Das Klavierquartett ist wohl dasselbe, das vor kurzem hier durch Mitglieder der Philharmonischen Kapelle und den Komponisten mit ausserordentlichem Beifall zur Aufführung gelangt ist.

— In Köln fand am 30. März ein interessantes Konzert der Herren Gustav Lazarus und Johannes Smith statt, interessant besonders der werthvollen neuen Werke halber, welche die Herren zur Aufführung brachten. Die Kölnische Zeitung schreibt darüber: Namentlich erwies sich Nicodé's Violoncell-Sonate in h-moll beachtenswerth. Der Komponist zeigt hier die gleiche Beherrschung der

Ausdrucksmittel, die wir seiner Symphonie-Ode „Das Meer“ nachrühmen konnten, und wenn wir auch in der Entwicklung des Tonsatzes, in den Einführungen und Ueberleitungen oft noch mehr Geschmeidigkeit und feine Linienführung wünschten, so scheint uns doch die Erfindung in Bezug auf die Motive prägnanter, bei den Kantilenen wärmer und kerniger als in jenem grösser angelegten Werke. Der zweite wie der dritte Satz enthält eine Steigerung von meisterhaftem, weit angelegtem Aufbau, das ganze Werk athmet Grösse und Leidenschaft. Aus dem übrigen Programm dürften ein Klavierscherzo in h-moll von Wilh. Berger als ein glänzendes temperamentvolles Klavierstück sowie mehrere gediegene, stimmungsvolle und gefällige Lieder von Lazarus („Gruss,“ „Geständniss“, „Verweht“), endlich noch eine schmachtend empfundene Violoncell-Romanze von Hans Sitt (Werk 33 in F-dur) Hervorhebung verdienen. Herr Lazarus zeigte sich als einen reich beanlagten Pianisten von kräftigem, schattirungsfähigem Ton, beträchtlicher Technik, echt musikalischer Auffassung und lebhafter Gefühlswärme, dessen nicht geringster Vorzug darin besteht, dass bei ihm der Virtuos nie den Musiker verleugnet. Herr Smith ist trotz seiner Jugend ein berufener Violoncellist wie wenige; sein Ton ist von seltener Wärme und Schmiegsamkeit, seine Technik bedeutend und in allem zeigt sich der gediegene, ganz in seine Kunst aufgehende Musiker.

— Die „Neue Berliner Musikzeitung“ herausgegeben von Dr. Richard Stern, bringt in ihrer sehr reichhaltigen und anziehenden Nr. 14 eine Charakteristik Hans von Bülow's aus der Feder des rühmlichst bekannten Schriftstellers Eugen Zabel, die zu dem Treffendsten gehört, was ich in Bezug auf die Kennzeichnung von Bülow's Charakter- und Geisteseigenschaften gelesen habe. Ich empfehle sie dringend der Beachtung.

— In der Musik-Bildungs-Anstalt des Herrn Johann Buwa in Graz fand am 19. März das erste Zöglings-Konzert dieses Jahres statt; aus diesem Anlasse schreibt der Musikkritiker des „Grazer Tagblatt“ Dr. Friedrich von Hausegger folgendes über diese Anstalt: Die Schüleraufführungen der Anstalt des Herrn Buwa sind stets ein kleines musikalisches Ereigniss. Buwa's Anstalt ist mit unserem musikalischen Leben förmlich verwachsen. Von ihr sind seit Jahrzehnten die fruchtbringendsten Anregungen ausgegangen, sie liefert uns einen grossen Theil des musikalischen Nachwuchses und besorgt auch die Erziehung zahlreicher, in den verschiedensten Kreisen mit Erfolg wirkender Lehrkräfte. Die gute Geschmacksrichtung, welche in ihr gepflegt wird, hat seinerzeit wesentlich zur Umgestaltung unserer musikalischen Verhältnisse beigetragen. Auch für den Nichtbesucher der Anstalt bildet das Unterrichtswerk Buwa's eine ausgezeichnete Grundlage zur Aneignung einer allseitigen Technik und umfassenden musikalischen Bildung. Theoretische und musikgeschichtliche Studien reihen sich den technischen an; diesen wurde namentlich in neuerer Zeit ein weiteres Feld eingeräumt und gewähren, wie die Erfolge lehren, eine vorzügliche Vorbereitung zu den musikalischen Staatsprüfungen. Bietet doch für deren Gründlichkeit in erster Linie die Persönlichkeit des Leiters der Anstalt Gewähr, welcher nicht nur als Schulmann und Schriftsteller einen hervorragenden Rang einnimmt, sondern sich auch als begabter Komponist bethätigt. Die erwähnten Vorzüge der Schule traten auch in der am letzten Samstag stattgehabten Schüleraufführung an den Tag. Gründe der Erziehung gestatten es nicht, Einzelleistungen der Schüler zu besprechen. Sicherheit, rhythmisches Gefühl und geschmackvolle Ausdrucksweise liess kein Vortrag vermissen. Besonders fördernd ist für die erste Zeit der Bildung das in der Anstalt in hervorragendem Masse gepflegte Zusammenspiel.

Mainz. In dem jüngsten Schülerkonzerte des Schumacher'schen Konservatoriums erregte die Leistung eines kleinen Violin-Genies, des neunjährigen Ch. Henke aus London, berechtigtes Aufsehen. Der kleine Mann spielte das neunte Konzert von Bériot auswendig mit verblüffender Sicherheit und einer für dieses Alter erstaunlichen Vortragsgrazie. Vorzüglich waren ferner die Leistungen der Fräulein Gunderloch, Schumacher und Röder, sowie der Herren Behr, Kessler, Boland, Herrmann und Oster. Das Anstaltsorchester führte die „Coriolan“-Ouvertüre von Beethoven und die verschiedenen Begleitungen unter Leitung des Direktors Genss mit grosser Genauigkeit aus.

Stuttgart. Im 8. Abonnementskonzert der Kgl. Hofkapelle wurde eine Sinfonie (D-dur) von Wilh. Speidel zum ersten Male aufgeführt. Das Werk ist frisch und heiter, dabei fesseln durchgehends packende Motive, die thematisch und kontrapunktisch glücklich verarbeitet sind. In dem letzten Satz ist ein Lied, im Volkston von Wilh. Speidel komponirt, geschickt verwoben. Die Sinfonie hatte grossen Erfolg und der Komponist wurde zu verschiedenen Malen stürmisch hervorgerufen.

Bücher und Musikalien.

Joh. Buwa: Schule der Akkord-Verbindungen. Ein Buch für Schulen und zum Selbstunterricht. Graz, Selbstverlag des Verfassers.

In 4 Heften und einer Gesammtzahl von ca. 300 Seiten sind die Grundzüge unserer Harmonielehre hier zusammengefasst: Der Autor stellt in seinem Werke kein neues System auf, noch sucht er nach einer neuen Lehrmethode, er schliesst sich vielmehr älteren Theoretikern, speziell dem allbekannten Richter'schen Lehrbuch in den Hauptzügen an. Sein Buch ist reich an Beispielen, er benutzt sie vielfach, um an ihrer Hand die Lehre zu erläutern und die Regeln abzuleiten. Die Erklärungen sind, wenn auch immer klar und deutlich, für das Selbststudium oft etwas zu

knapp; ohne die Führung eines mit dem Stoff vertrauten Lehrers möchten dem Studierenden manche Fragen offen bleiben. Das 4. Heft bringt am Anfang einen kurzen Abschnitt aus der musikalischen Akustik, eine verständliche Erklärung der Ober-Kombinations- und Differenztöne, wobei der Autor dem Helmholz'schen Buche „Von den Tonempfindungen" folgt. Am Schluss der theoretischen Lehre ist noch eine ganz kurze Erläuterung der musikalischen Kunstformen angefügt. Das Buch ist gut und brauchbar.

Meinungs-Austausch.

Etwas Aehnliches, wie das von M. F. in No. 6 dieser Zeitung geschilderte Erlebniss ist auch mir am Anfang meiner Lehrthätigkeit begegnet; und ich möchte hier mittheilen, auf welche Weise ich mir die Schülerin erhalten, die Unwissenheit der Mutter besiegt und das volle Vertrauen derselben erworben habe. —

Meine neue Schülerin, ein fünfzehnjähriges Mädchen, hatte vordem zwei Jahre bei einem Lehrer Unterricht gehabt. Sie spielte ungern Klavier, es wurde ihr sehr schwer, wie sie mir erklärte. Die Mutter wohnte der ersten Stunde bei Ich liess mir ein Stück vorspielen, ich erinnere mich noch desselben, es war ein Strauss'scher Walzer. An der Art und Weise, wie das junge Mädchen spielte, sah ich sofort, dass der frühere Unterricht sehr mangelhaft gewesen. Das Stück war für ihre Fähigkeiten viel zu schwer. Nun wollte ich eine Tonleiter hören, doch da fiel mir die Mutter gleich ins Wort: „Liebes Fräulein, Tonleitern, Etüden oder gar Fingerübungen soll Else überhaupt nicht spielen, sie lernt ja nur zu ihrem Vergnügen Klavier spielen, sie kann dafür mehr an den Stücken üben."

Mit beredten Worten versuchte ich, die Dame von der Nothwendigkeit technischer Uebungen zu überzeugen; jedoch blieben meine Bemühungen erfolglos. In sehr bestimmter Weise erklärte sie, mir den Unterricht ihrer Tochter nur dann zu überlassen, wenn ich auf die von ihr gestellten Bedingungen einginge. Einer tüchtigen und einsichtsvollen Lehrerin könne dies ja nicht schwer fallen, meinte die Dame. Ich gab ihr nun scheinbar Recht und sagte, dass ich versuchen würde, auch ohne Uebungen den gewünschten Erfolg zu erzielen. Ich wählte nun ein nicht zu schweres Stück, von derselben Art, wie die früher gespielten. In der gründlichsten Weise nahm ich dasselbe mit dem jungen Mädchen durch, liess sie besonders schwierige Stellen mit jeder Hand allein üben; ich schrieb den Fingersatz hin und suchte jede Erleichterung heraus. Am Schluss der Stunde ermahnte ich sie, in derselben Weise zu üben; sie gab sich auch wirklich Mühe, und nach vier Stunden konnte sie ihren Eltern das Stück vorspielen. Sie erzählte mir, dass sie, ganz gegen ihre frühere Gewohnheit, nicht einmal stecken geblieben und dafür besonders belobt worden sei. Auch die Mutter äusserte sich sehr zufrieden über das Spiel ihrer Tochter, und bedeutete mir den Unterricht so fortzusetzen. Ein zweites Stück nahm ich ebenso durch und dachte inzwischen darüber nach, wie ich weiter verfahren könnte, denn so durfte es doch nicht fortgehen. Ich ersann eine List, die es mir ermöglichen sollte, meine Schülerin zu gewissenhaftem Studium aller für das Klavierspiel nöthigen technischen Uebungen zu veranlassen.

Eines Tages liess ich sie bitten, die Stunde in meiner Wohnung zu nehmen; ich richtete es so ein, dass sie einen Schüler, der sehr gut spielt, bei mir antraf. Er spielte gerade ein hübsches Stück, welches er zum Geburtstage seines Vaters eingeübt hatte. Das junge Mädchen fand dasselbe wunderschön und bat mich, es sie spielen zu lassen, sie wollte auch recht viel daran üben. Darauf hatte ich meinen Plan gebaut und mit bedenklicher Miene erklärte ich ihr, dass ich dies Stück nicht mit ihr durchnehmen würde, da sie dasselbe doch nie so vortragen könne, wie sie es eben gehört, denn derartige Stücke erfordern eine grosse Gewandtheit im Tonleiter- und Akkordspiel. Sie sah mich darauf sehr ungläubig an, und mein kleiner Schüler, erfreut über das ihm gespendete Lob, erzählte ihr ungefragt, dass er täglich Fingerübungen, Tonleitern und Akkorde spiele, dieselben auswendig wisse und dass ihm die Stücke gar nicht schwer fallen. — Als wir allein waren, bat sie mich, mit ihr Tonleitern durchzunehmen, sie möchte auch recht gründlich Klavierspielen lernen. Ich setzte ihr auseinander, dass man mit Tonleitern nicht beginnen könne, vorher seien erst noch andere Uebungen nothwennig. Gleich war sie bereit, auch Uebungen zu spielen; ich erinnerte sie an ihre Mama, die gewiss nicht damit einverstanden wäre. „Ach" meinte sie „Mama merkt davon ja nichts."

Ich nahm nun die ersten Anschlagsübungen durch. Sie übte dieselben sehr gewissenhaft. Freilich wurde es ihr sehr schwer, Hand und Finger an die richtige Haltung zu gewöhnen, sie gab sich aber die grösste Mühe und nach und nach wurde es immer besser. Ungefähr nach vierzehn Tagen erklärte sie, dass die Uebungen gar nicht langweilig wären, sie habe sogar gefunden, dass ihr das Spielen nach denselben viel leichter würde. Die Mutter war selten anwesend, gewiss war sie überzeugt, dass ich nach ihrem Wunsche unterrichte. Das bewusste Stück wurde nun auch durchgenommen, mit wahrem Feuereifer ging meine Schülerin daran. Sie spielte es am Geburtstage der Mutter zur grössten Zufriedenheit vor. Die Dame bedankte sich noch besonders bei mir und sprach jetzt in sehr geringschätzender Weise von dem Unterricht des früheren Lehrers. Im Laufe des Gesprächs erwähnte sie auch, dass ihre Tochter ihr auseinandergesetzt habe, dass ihr die Stücke viel leichter würden, seitdem sie die Uebungen spiele. Ich erinnerte sie an ihr früheres Verbot und fragte, ob sie dasselbe noch aufrecht erhalte, da ich beabsichtigte jetzt mit Etüden anzufangen. In liebenswürdigster Weise erwiederte sie, dass sie mit allem einverstanden sei, was ich für gut befände, und ich kann mit freudiger Genugthuung bestätigen, dass ich noch heute in demselben Hause, bei den jüngeren Geschwistern meiner Schülerin, mit gleichem Erfolg thätig bin. *E. Frank.*

Antworten.

Anonymus, Elberfeld. Die Verdächtigungen der geachteten Firma in Ihrer Nachbarstadt werfen kein gutes Licht auf Ihren Charakter. Nennen Sie mir Ihren Namen und ich werde alles, was Sie vorbringen, entkräften.

L. W. Zur Errichtung eines Konservatorims gehört nicht allzuviel. Sie brauchen dazu nur ein Zimmer mit einem Klavier (es kann ein gebrauchtes sein), 2 bis 3 Stühle, einige Lithographien von Haydn, Mozart und Beethoven, die Sie an die Wand kleben können, vor allem aber ein recht grosses Schild an der Vorderseite des Hauses mit der Aufschrift: „Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst". Einen Befähigungsnachweis zur Leitung einer Musik-

schule oder ein Leumundzeugniss brauchen Sie nicht, die Kunst ist ja frei.

R. H. Auch ich habe in der Zeitschrift für Instrumentenbau die Anzeige des Hofpianofortefabrikanten Mand in Koblenz gelesen, in welchem er „10 Klavierspieler das Stück zu 60 Mk. (auch einzeln abzugeben) zum Kauf anbietet.“ Sie brauchen deshalb den sehr ehrenwerthen Herrn Mand nicht gleich als Seelenverkäufer zu denunziren. Seine „Klavierspieler“ sind Vorrichtungen, die eine Anzahl Stücke, welche auf durchlochtem Papier einzustellen sind, selbstthätig zu Gehör bringen.

B. L. Brünn. Laura Kahrer, deren Leistungen Sie noch in so angenehmer Erinnerung haben, ist seit Jahren die Gattin eines unserer hervorragendsten Violinvirtuosen, des Herrn Professor Rappoldi in Dresden. Sie tritt nur selten noch öffentlich auf, was um so mehr zu bedauern ist, da ihre Leistungen denen unsrer gefeiertsten Klaviervirtuosinnen würdig an die Seite zu stellen sind. Seit 1891 ist Frau Prof. Rappoldi erste Lehrerin des Klavierspiels am Dresdner Konservatorium.

Th. B. Budapest. Das Wortspiel hat mir gefallen. „Es gehört ein hoher Grad von Unverfrorenheit dazu, den Lehrer beim Unterricht in einem kalten Zimmer frieren zu lassen.“ Köstlich ist die Mittheilung, dass eine Ihrer Schülerinnen, die Stücke, welche Sie ihr brachten, erst den Eltern vorspielen, da sie aber deren Beifall nicht fanden, Ihnen zurückgeben musste.

Vereine.

Dresdener Tonkünstler-Verein.

Der vierte Aufführungsabend war durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, Ihrer Kaiserl. und Königl. Hoheit der Prinzessin Friedrich Auguste, Ihrer Königl. Hoheiten der Prinzessin Mathilde und des Prinzen Albert ausgezeichnet. Die Spitze des Programms hielt Beethovens zweite Violoncellsonate aus dem der Gräfin Erdödy gewidmeten op. 102. Die Herren Kammervirtuosen Böckmann und Hess hatten sich für den Vortrag dieser überaus schwierigen Komposition in liebevollem Studium vereinigt und lösten die mit der gar nicht dankbaren Aufgabe übernommene künstlerische Ehrenpflicht vollgiltig ein; ihre Widergabe war technisch vollendet, vorzüglich klar auch im ganzen Verlauf der Fuge, und bedeutsam in der Ausbreitung des gedanklichen Inhalts.

An Beethovens ernste Tondichtung schloss sich Volkmanns theilweise düsteres zweites Klaviertrio (b-moll), ein grandios angelegtes und in grossem Zuge gearbeitetes Werk voll mächtigen Stimmungslebens, eine Schöpfung von hohem Kunstwerth.

Bei ihrer gestrigen Ausführung glänzte Hr. Rappoldi in der technischen wie in der musikalischen Behandlung des Vortrags, in der Grösse und Kraft des Tones, in der durchgeistigten Auffassung und schwungvollen Gestaltung des oft dämonisch berührenden Ausdrucks. Trefflich unterstützte ihn Hr. Grützmacher, befriedigend Hr. Sherwood.

Am Ausgang des Programms stand Mozarts c-moll-Oktett (Serenade) für acht Blasinstrumente, welches in allen Sätzen, am meisten im Allegro über den wohltemperirten Charakter gewöhnlicher Unterhaltungsmusik hinausgeht und durch das von der künstlerischen Laune eines Meisters im Vollgefühl spielender Formkraft eingegebene kontrapunktische Kunststück im Menuett allgemein bekannt ist. Die Herren Biehring, Wolf, Gabler, Schneider, Mai, Uhlemann, Tränkner und Schmidt spielten das Oktett vortrefflich.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, Mohrenstrasse 19. I. [46]

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

„Biehl's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch instruktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von **Raabe & Plothow,**
Berlin W. 9. Potsdamer Str. 7a.
Soeben erschien:
Lehrbuch der Harmonie
als Leitfaden für den **Unterricht** sowie zum **Selbststudium**
von
Max Loewengard.
Preis Mk. 2,50 netto. [41]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

Ernst Rosenkranz, Dresden.
Gegründet 1797. Pianoforte-Fabrik. **15 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Buwa, Klavierschule.
XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.
Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Soeben erschien in meinem Verlage:
Neue Ausgabe mit Fingersatz- und Phrasirungsbezeichnung.
8 Studien
im 2stimmigen Contrapunkt.
Zum Gebrauche für den Klavierunterricht componirt von [43]
Georg Langenbeck.
Preis Mk. 2.—.
Berlin, S. 42. Julius Weiss.
Empfohlen im **„Klavier-Lehrer"**
1892. No. 3. 1891. No. 23.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **allische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Mit **Prof. Breslaurs Klavierschule** (Stuttgart, C. Grüninger) Band I u. II à *M.* 4.50; Band III *M.* 3.50, sind in bezug auf **musikalische** und **technische Erziehung überraschende,** bisher unerreichte Resultate zu erzielen. [42]

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die ältere französische Klavierschule.

Von **Dr. Hans Bischoff.**

(Fortsetzung.)

Auch die Technik d'Angleberts wagt sich nicht über die Grenzen hinaus, die ihr bei le Bègue gezogen sind. Die Selbstständigkeit der Mittelstimmen bleibt, und die freie harmonische Begleitung, die der Rameau'schen Zeit so viel Anhaltepunkte für technische Fortbildung bot, ist damit ausgeschlossen. Das Passagenwerk ist ungemein spärlich, und Tonleitern von anderthalb Oktaven Umfang sind ganz ausnahmsweise Kühnheiten. Die Manieren absorbiren eben ausschliesslich die ganze Technik. Wie sehr damit Unfug getrieben wird, davon überzeugt eine Vergleichung der Lully'schen Orginalmelodien mit den Transskriptionen, die d'Anglebert im vorliegeden Werk giebt. — So war das Material, das Couperin vorfand; der Tanz, die zweitheilige Form, das Rondo, die Agréments, alles behielt er bei, nur nicht die Selbstständigkeit der Mittelstimmen, die, als der Eigenthümlichkeit des Klaviers nicht zusagend, meistens der einfachen Zweistimmigkeit Platz machte. Aber es war eine todte Materie, der der lebendige Hauch des Geistes fehlte.

Drei Brüder Couperin finden wir in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Organisten von St. Gervais. Zwei derselben, Louis und François, werden als Schüler Champion's genannt. Des dritten Sohn, François Couperin, ist derjenige, in dem die bisher noch wenig bedeutende Richtung sich zu einer Höhe emporschwingen sollte, von welcher aus sie für die ganze Entwicklung des Klavierstyls von Einfluss wurde. Geboren 1668, bekleidete er von 1701 an das Amt eines Hofklavierspielers und starb 1733. Das wichtigste Klavierwerk, welches wir von Couperin besitzen, sind 4 Bücher Pièces de Clavecin (Paris, 1713 u. ff.). Dieselben enthalten in verschiedenen Folgen zusammengereiht kleinere Stücke; jede dieser Folgen hält eine bestimmte Tonstufe inne, auf der beide Klanggeschlechter vertreten sind. Wie der Tanz den Ausgangspunkt des französischen Klavierstyls bildet, so machen auch bei Couperin die Tänze den Hauptkern aus. Erst in zweiter Reihe entwickeln sich, trotz des beibehaltenen Rhythmus auf idealem Grund kleine Charakterstückchen, die durch melodische Bedeutung und geschmeidige Harmonisirung eine ungleich höhere Stufe erreichen, als die Tänze selbst. Mit Suiten im eigentlichen Sinne, wie sie von der französischen Schule ausgehend, weit in's achtzehnte Jahrhundert hinein einen hochwichtigen Zweig des gesammten Klavierstyls bilden, mit Suiten, die weiter nichts sind, als eine Ansammlung von Tänzen, etwa mit vorangeschicktem Präludium, haben wir es hier nicht zu thun. Am ehesten könnten diesen Titel die Konzerte im dritten Bande verdienen. Wie wenig Couperin selbst in denjenigen seiner Charakterstücke, die ihre Abstammung vom Tanz, ohne diesen Namen zu tragen, am deutlichsten verrathen, wirklich an den Tanz denkt, das beweisen die Titel, die den ideellen Vorwurf oft wunderlich genug ausdrücken. Couperin's Erfindungsfrische ist hochbedeutend, freilich, wenn man will, einseitig. Die Themen sind voll der anmuthigsten Naivität, mitunter recht eigentlich charakteristisch, häufig von elegischer Schattirung, die noch durch die Couperin eigenthümliche Manier

der Suspension gehoben wird. Wir werden auf letztere noch weiter unten zu sprechen kommen. Was bei Couperin grade im Vergleich mit seinen Vorgängern so eigenthümlich fesselt, das ist eben der melodische Zug, der selbst da, wo das festere Formgefüge aufhört, mit innerer Nothwendigkeit die ganze Gestaltung beherrscht. Nehmen wir dazu die höchst beachtungswerthe harmonische Abrundung, die von den früher so vielfach durchdringenden Härten nur selten eine Spur bemerken lässt, so wird man die Vorliebe begreiflich finden, mit der man unter den vorklassischen Komponisten auf Couperin zurückkehrt.

Die wenigsten seiner Klavierstücke tragen, wie schon angedeutet, Namen und Gepräge des Tanzes. Den meisten ist ein mitunter aus der bizarrsten Laune geborener Titel beigefügt, der wenigstens einen Anhaltepunkt über die Stimmung giebt, welcher das Stück seinen Ursprung verdankt. Da wir überhaupt in Couperin's Arbeiten nicht blos die pedantischen Erzeugnisse eines regelfesten Kalkuls zu erkennen haben, sondern das freie Spiel einer nach musikalischen Ausdruck ringenden Stimmung, die die selbstgeschaffene Form schon als überwunden betrachtet, so ist es gewiss für den geistigen Fortschritt Couperin's, wie für die Ausdrucksfähigkeit seines ganzen Materials ein interessantes Zeichen, die beigefügten Ueberschriften zu beachten. Titel wie la Prude, la Voluptueuse, les regets, mag man sich unbedingt gefallen lassen. Wenn auch wirklich, was die Komposition ohne Zuthun des Spielers anlangt, eine unverkennbar schlagende Darstellung des Vorwurfs mitunter Couperin nicht gelingt, mitunter auch jenseits der Leistungsfähigkeit der reinen Musik überhaupt liegt, so finden wir wenigstens ein nicht zu unterschätzendes Mittel, der Phantasie des Ausübenden nachzuhelfen. Dass übrigens Couperin oft hinter seinem Vorwurf zurückblieb, ist theilweise schon damit motivirt, dass eine genaue Stimmungsmalerei überhaupt nicht durch das Thema ausschliesslich ermöglicht wird, sondern durch seine Stellung als Glied eines Organismus. Unendlich viel Themen, deren geistiger Gehalt durch ihre Beziehung auf andere, mit denen sie innerhalb desselben organischen Ganzen verwebt sind, schlagend erläutert wird, sind an sich von jedem, und wenn man will, gar keinem Ausdruck. Ein Ineinanderarbeiten zweier Themen aber fehlt bei Couperin ganz. Eine Andeutung davon enthält sein Rondo. Die thematische Arbeit beschränkt sich auf verstreute Imitationen. Abgesehen davon sind seine Titel zum Theil so entsetzlich konkret, dass man ihnen wirklich wenig mehr als eine bequeme Effekthascherei unterschieben darf. Was unter allen Stücken Couperin's am wenigsten anmuthet, ist ein gelegentliches Heraustreten der Programmmusik, die übrigens schon damals deutsche Vorbilder hatte. Dabei verliert er sich in eine rein äusserliche Malerei, die selbst in leidenschaftlichen Sujets, für deren adäquaten Ausdruck das Dissonanzenwesen unentbehrlich ist, sich mit einer harmlos gemächlichen Mosaikpassage begnügt.

Eins der Hauptverdienste Couperin's ist sein wesentlich klaviermässiger Styl, der das Klavier nicht zum zufälligen Darstellungsmittel macht, sondern dessen Eigenthümlichkeiten ihrerseits auf die schaffende Phantasie rückwirken lässt. Couperin schreibt im wesentlichen im zweistimmigen Kontrapunkt. Mehrstimmige Sätze sind nicht zu häufig, und wo sie vorkommen, zu locker gefügt, um nicht ihre Abstammung von Vokal- und Orgelstyl deutlich zu verrathen. So bedeutend nun freilich für die Behandlung des Klaviers die reine Zweistimmigkeit ist, so lässt sich nicht leugnen, dass Couperin eine andere Seite, den freien Gebrauch voller Akkorde fast ganz von der Hand weist. Selbst in Märschen, wo trotz des dünnen Klangmaterials diese vollstimmige Schreibweise hätte von Wirkung sein müssen, entschliesst er sich kaum, die einfache Melodie und Basstimme aufzugeben. Wenn er überhaupt mehrstimmig arbeitet, so thut er es fast nur kontrapunktisch. Von diesem Gesichtspunkt aus leidet auch sein Styl noch an der unüberwundenen alten Schranke. Seine deutschen Zeitgenossen waren nun einmal hierin kühner.

Ein für die Beurtheilung Couperin's höchst wichtiges Werk ist seine 1717 zu Paris erschienene „Art de toucher le clavecin." Nach verschiedenen Regeln über Haltung der Hände und des Körpers behandelt er mit besonderer Aufmerksamkeit die Verzierungen; abgesehen von einigen kleinen Abweichungen im Namen und in der Bezeichnung erfahren wir nichts, was sich sonderlich von dem entfernte, was schon zu D'Anglebert's Zeit gang und gäbe war. Wie überhaupt der Fingerwechsel auf einer Taste bei Couperin häufig angetroffen wird, so verlangt er ihn auch in Port de voix auf der note perdue, d. h. auf der Vorschlagsnote, die mit dem Pincé die Figur bildet. Die Couperin'sche Fingersetzung weist gegen die ältere manchen Fortschritt auf. Man beachte die Bemerkungen, die seine Klavierschule über die Ausführung von Terzentrillern und Tonleitern bringt. Er verlangt sie durchaus gebunden mit den letzten vier Fingern gespielt, während sie früher nur dem zweiten und vierten überlassen blieben. Aber vor dem freien Gebrauch des Daumens hegt er noch immer die alte Scheu. Das Ueber- und Untersetzen im heutigen Sinne fehlt noch. Der Fingersatz für die aufsteigende C-dur-Tonleiter rechter Hand heisst bei ihm 1 2 3 4 3 4 3 4 . . ., für A-dur etwa 1 2 3 4 2 3 4 5. Es mochte dies insofern zureichen, als in dieser Zeit bei den Franzosen die rechte Hand allein kaum eine Tonleiter über anderthalb Oktaven hinaus spielte. Uebrigens herrscht über diesen Punkt auch später noch die grösste Inkonsequenz. Trotzdem Bach bereits, um die Polyphonie seiner Klavierfugen bewältigen zu können, dem Daumen seine gebührende Stellung in der Technik einräumte, finden wir noch in seines Sohnes Philipp Emanuel „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen" ganz analoge Applikaturen, und wie Türk berichtet, soll Friedemann Bach, durch eine günstige Hand unterstützt, die brillantesten Tonleitern mit dem 3. und 4. Finger gespielt haben. Türk selbst datirt diese Fingersetzung mit Recht aus der Zeit, wo man den Gebrauch des Daumens noch scheute; er selbst

verlangt diesen überall, doch auch ohne die heutige Konsequenz der Applikatur zu erzielen.

Von S. 46 der Art de toucher le Clavecin beginnen Winke für die Fingersetzung der Klavierstücke. Fingerwechsel auf einer Taste bei gehaltenem Ton ist Couperin's Steckenpferd. Seine Wichtigkeit für feinern Klavierеffekt bedarf keines Wortes. Aber bei Couperin ist er oft blos das äusserste Mittel, um nur den Daumen nicht brauchen zu müssen. Man vergleiche damit den Fingersatz Pag. 47 unten 2. und 3. Takt, welcher die Bildung ziemlich zerreisst, oder die auf Pag. 50 gegebene Bezeichnung für das 4. Kouplet von Les Ondes, die sich mit den wunderlichsten Verrückungen der Hand, dem Uebersetzen des 3. Fingers über den zweiten, sogar mit Wiederholung desselben Fingers in der Legato-Passage um diese fatale Klippe herumwindet. Die einzige Spur von Uebersetzen über den Daumen enthält eine Stelle aus Pièces II. 83, welche auf S. 71 der Klavierschule beziffert ist. Der Daumen wird sonst fast nur in Spannungen gebraucht und selbst in Terzen gemieden. — Den sonstigen Inhalt der Klavierschule bilden Fingerübungen und 8 Präludien, die er als freies Spiel der Einbildungskraft frei vorgetragen wissen will.

(Fortsetzung folgt.)

Meine erste Klavierlehrerin.

Von **Johanna Herrmann.**

Der Eindrücke, welche der erste Unterricht hervorruft, gedenkt ein Kind sehr lange, und noch in späterer Zeit, wenn längst vieles Andere vergessen ist, bleibt die Erinnerung an die erste Lehrzeit lebhaft im Gedächtniss. Schön ist es, wenn diese Erinnerung eine freundliche ist, und man mit warmer Liebe und Verehrung an seine Lehrer zurückdenken kann. Haben diese durch ihr würdiges Vorbild dem Kinde ein edles Beispiel gegeben, so ist der Unterricht gewiss ein nutzenbringender gewesen und wird zum Segen gereichen.

Leider aber giebt es auch Fälle, bei denen das Gegentheil vorliegt, und ein Kind in Hände kommt, die nicht berufen sind für ein so schweres Werk, wie das des musikalischen Unterrichts, der musikalischen Erziehung. So war es bei meiner ersten Musiklehrerin. Ich musste lebhaft an sie zurückdenken, als ich in der Methodik von Breslaur das Kapitel vom Ueben las.

Diese Dame unterrichtete mich ohne jeden Plan und verlangte doch, dass ich recht viel bei ihr lernen sollte. Sie lehrte mich nicht, meine Hände richtig zu halten, meine Finger unabhängig zu machen, sie hatte keine Ahnung davon, wie vorsichtig man mit einem Schüler vorwärts gehen müsste, verstand es überhaupt nicht, ein Kind zu behandeln und dessen Liebe zu gewinnen. Wenn ich mich recht ungeschickt beim Spielen benahm, was ja gar nicht anders möglich sein konnte, dann lachte sie über mich oder schalt unbarmherzig. Nie spielte sie mir meine kleinen Stückchen vor, was mir so sehr wünschenswerth erschien, denn ich wusste, dass ich dieselben dann ganz gewiss besser hätte spielen können. Doch war ich viel zu schüchtern, meine Lehrerin darum zu bitten, und so unterblieb es. Ich bekam nur immer Schelte und wusste in den meisten Fällen eigentlich nicht recht, weshalb, denn ich war erst sieben Jahre alt, als ich anfing im Klavierspiel unterrichtet zu werden. Ach, es war eine ganz traurige Zeit für mich! und wie sehr hatte ich mich gefreut, als mein Vater mir ankündigte, ich sollte Klavierstunde bekommen, welch schönen Illusionen hatte ich mich hingegeben! Es war alles ganz anders, als ich es mir gedacht hatte, meine Lehrerin hatte nur immer zu tadeln, meine Eltern waren mit meinen Fortschritten unzufrieden und gaben mir die Schuld an meinen mangelhaften Leistungen.

So kam es denn, dass ich selbst an mir verzweifelte und mit grösstem Widerwillen in die Klavierstunden ging, aber da meine Eltern wünschten, dass ich Musik lernen sollte, so musste ich gehorchen. Ich begann diese Stunden als eine rechte Strafe für ein armes, unglückliches Kind zu betrachten, und fand bald die Musik eben so schrecklich, wie ich meine Lehrerin fand, denn beide verdarben mir jede Lebensfreude. Die Lehrerin aber wollte mir nun ganz energisch die Liebe zur Kunst einflössen und verfiel auf ein neues Mittel, um ihren Zweck zu erreichen. Dieses Mittel war aber zu gewaltsam und wirkte ganz entgegengesetzt. Sie verabreichte mir nämlich zur besseren Aufmunterung ab und zu eine wohlgemeinte Ohrfeige, wodurch ich allerdings etwas klüger, aber nicht musikalischer wurde. Denn mir ging so ganz allmählich die Erkenntniss auf, dass sie eigentlich den Mangel wirklichen Könnens durch diese ungebührliche Behandlung zu ersetzen suchte. Meinen Eltern erzählte ich nie, wie es mir in meinen Lehrstunden erging, ich behielt diese Entdeckung ganz still für mich, denn ich wusste nur zu gut, dass ich für meine Naseweisheit eine strenge Rüge bekommen hätte; darum versuchte ich mein Loos mit Ergebung zu ertragen und harrte auf irgend einen glücklichen Zufall, der mir vielleicht einmal zu Hilfe kommen sollte.

So waren fast zwei Jahre verflossen, ich hatte natürlich wenig gelernt und man verlangte schliesslich Nichts mehr von mir. Nun kam die schöne Zeit der Sommerferien und mit ihr ein frohes, glückliches Leben für uns Kinder. Wir waren fast den ganzen Tag in unserem prachtvollen Garten, wo wir unter den schattigen Bäumen und auf den umfangreichen Grasplätzen fröhlich spielten. Das war zu schön und herzerquickend, wer konnte da wohl an das böse Ueben denken, noch dazu, da es ja doch nichts nutzte! Nein, es wurde nicht geübt, weil es doch gar zu schön war mit den lustigen Geschwistern und anderen Kindern im Freien zu spielen, und die Klavierstunde wurde geschwänzt! Zwar regte sich anfangs mein

Gewissen doch recht eindringlich und hätte mich beinahe veranlasst, ein braves Kind zu sein, doch es waren ja Ferien, also doch auch Klavierstundenferien, versuchte ich mir selbst einzureden, obwohl ich doch wusste, dass es nicht so war. Doch in dem Jubel und der Fröhlichkeit, in welcher wir glücklichen Kinder in unserem lieben Elternhause lebten, verstummte bald die mahnende innere Stimme und ich vergass bald meine böse That. Nun aber kam die nächste Klavierstunde heran, und ich hoffte wieder um dieselbe herum zu kommen, ohne dass es bemerkt werde. Dass meine Lehrerin sich doch vielleicht nach mir erkundigen könnte, überlegte ich in meinem Unverstand gar nicht. Ich setzte mich mit einem Märchenbuch unter einen schattigen Baum und vertiefte mich so sehr in die wunderbaren Begebenheiten, die in dem Buche geschildert waren, dass ich der Wirklichkeit ganz entrückt wurde und völlig vergass, dass mich meine Klavierlehrerin erwartete. Da hörte ich plötzlich laut meinen Namen rufen und erblickte die Gefürchtete auf der Gartentreppe, nach mir ausschauend. Schnell legte ich mein Buch hin und folgte ihrem Rufe: „Warum hast Du in der vergangenen Klavierstunde gefehlt?“ rief sie mir zornig entgegen. „Wir haben ja Ferien!“ wagte ich verlegen zu antworten. „Aber keine Ferien in der Musikstunde. Nun kommst Du gleich mit, und Deine Strafe sollst Du auch bekommen, Du böses Kind!“ Ich holte mir meine Noten, warf noch einen Abschiedsblick auf den blühenden Garten und folgte ihr tiefbetrübt. Wie schön war es hier und wie heiss und dumpf in ihrer Wohnung. Ausserdem stieg in meinem Herzen eine trübe Ahnung von mehreren zu befürchtenden Ohrfeigen auf. Doch musste ich ihr gehorchen und bald stieg ich mit ihr die Treppen zu ihrer Behausung hinauf. Mein Herz war mir recht schwer, nicht ganz allein aus Furcht vor der zu grossen Strafe, als mit aus dem Grunde, mich einer Unwahrheit schuldig gemacht zu haben. Ich empfand eine herzliche Reue und wollte eben meine Lehrerin um Verzeihung bitten, da wurde aber schon auf unser Klingeln geöffnet. Sie trat jedoch nicht ein, sondern fragte nur durch die offene Thür; „Wo ist der Kellerschlüssel?“ Himmlischer Gott! sie wollte doch nicht — mich armes Kind etwa in den Keller einsperren? nein, der Gedanke war zu gräßlich! ich zitterte vor Angst und wollte eben davonlaufen, aber da hatte sie mich schon mit festem Griff gefasst und schleifte mich erbarmungslos die Treppen hinunter in den schrecklichen Keller, in welchem sie mich trotz meiner verzweifelten Bitten in einen kleinen dunklen Raum schob. Noch ist es mir ganz deutlich erinnerlich, welche furchtbare Angst ich empfand und wie ich mit den rührendsten Worten bat, mich nicht einzusperren.

Doch sie hatte kein Erbarmen mit meinem Jammer, sondern brachte mich in noch grössere Sicherheit, indem sie mich in eine hohe leere Waschbütte setzte. Dann ging sie fort, ich hörte, wie sie die Kellerthüre verschloss, wie ihre Schritte immer mehr verhallten. Sie war taub für mein lautes Weinen, welches ich nun ausstiess und überliess mich meiner Verzweiflung. Wie lange ich in meiner Gefangenschaft blieb, weiss ich nicht, aber es schien mir eine Ewigkeit. Als ich mich ganz müde geweint hatte, erschien meine Peinigerin endlich wieder im Keller und erlöste mich von meinem Elend. Sie führte mich nun in ihre Wohnung und nun sollte ich meine Klavierstunde bekommen! Dass ich dazu unfähig war, sah die gestrenge Dame aber doch ein, und so wurde ich denn nach Hause geschickt. Als ich auf die Strasse kam, erschien mir alles traurig verändert, ich fühlte mich so unsagbar unglücklich und so tief erniedrigt, dass ich mich schämte, Jemandem zu begegnen. Auf die schöne Ferienzeit war für mich ein dunkler Schatten gefallen. Meine Eltern waren natürlich nun nicht mehr im Zweifel über diese Lehrerin, und ich kam zu einem sehr vortrefflichen Musiklehrer, bei dem ich nun wirklich erst von Anfang an gründlich unterrichtet wurde, und dem ich ein dankbares Gedenken bewahre.

C. Gümbel's Saitenorgel.

Der Musikschriftsteller Herr F. Pfohl schreibt im „Leipziger Tageblatt“ über diese neue Erfindung folgendes: „Ein Musikalisches Instrument von ganz besonderer Eigenart herzustellen ist deutschem Scharfsinn und deutschem Fleisse gelungen. Schon seit langem bemühen sich unsere Instrumentenmacher, Klavierinstrumente zu bauen, die es gestatten, neben dem natürlichen Decrescendo, das beim Klavierton sofort nach seiner Erzeugung eintritt, ein künstlerisch wirksames, künstliches Crescendo und Decrescendo nach Belieben zur Anwendung bringen zu können. Dieses Problem ist beim Harmonium seit langem gelöst. Der Klangcharakter des Harmoniums ist jedoch nicht Jedermanns Sache. Geschmack und — Nerven protestiren namentlich gegen die kleineren, schreienden und plärrenden Instrumente, deren der Modulationsfähigkeit entbehrender Ton, deren gemäss der temperirten Stimmung empfindlich hervortretende Terzenunreinheit vielen Ohren — sie brauchen gar nicht übermässig fein organisirt zu sein — wahre Qualen zu bereiten vermag. Für unser Pianoforte schien jenes Problem unlösbar. Nun kam ein ingeniöser Kopf, dieser setzte sich mit ingeniösen Klavierbauern in Verbindung und das Problem ist gelöst und zwar so vortrefflich, wie man es nur wünschen kann. Einem neuen Instrument, der sogenannten Saitenorgel, hat die Lösung des Problems das Dasein gegeben. Die Saitenorgel unterscheidet sich äusserlich nur dadurch von einem gewöhnlichen Salonpianino, dass zwischen den Pedalen zwei Trittbretter angebracht sind nach Art jener, wie wir sie von Harmoniuminstrumenten her kennen. In allen anderen Stücken sieht das Instrument genau wie ein Pianino aus. Wir versuchen, es zu spielen. Gewiss, das ist der alte Klavierton, wie er leibt und lebt, nichts erinnert uns dabei an eine neue Erfindung, nichts gemahnt uns daran, dass wir einer genialen Neukonstruktion uns gegenüber befinden. Aber halt! An der linken Seite des Instruments ist ein Knopf. Wir verschieben ihn und setzen durch sanftes Treten die Fussbretter zwischen den Pedalen in Bewegung. Es entsteht nun ein ganz merkwürdiger Ton, sanft

und weich, aber weittragend und von erstaunlicher Fülle. Er ist gänzlich verschieden vom Harmoniumton; sein Timbre erinnert vielmehr an jenen eines Streichorchesters, das con sordini spielt. Es klingt wunderbar romantisch, voll und rund, als ob diskrete Hörner dazu ertönten. Den Charakter dieses Klanges hat man nie zuvor gehört. Es ist etwas völlig Neues, Eigenartiges. Indem wir ferner zwei Knieschweller benützen, bekommen wir ein Crescendo und ein Decrescendo von fast orchestraler Vollkommenheit zu hören; zumal das Decrescendo ist bezaubernd, ein dynamischer Effekt von idealer Schönheit. Durch einen Druck auf einen Hebelknopf vermögen wir nun den Klang dieser Saitenorgel mit dem Klavierton zu kombiniren. Und das Prinzip, auf welches dieses Instrument sich stützt, der leitende Gedanke seiner Konstruktion? Man denke sich eine Saite, z. B. jene, welche den Ton $\bar{a}$ erzeugt, sobald sie in Schwingungen geräth. Wie bekannt, schlägt bei unseren Klavieren der Hammer direkt an die Saite; ein Anschlag erzeugt einen Ton. Nun kommt der Erfinder der Saitenorgel, Herr Gümbel, und verwirklicht den genialen Gedanken, einen Hammer, welcher selbst Schwingungen macht und dadurch tonerzeugend wirkt, anzuwenden. Und zwar in verblüffender Einfachheit. Unter der Saite $\bar{a}$ befindet sich nämlich eine Metallzunge, auf deren freischwingendem Ende ein kleines Lederpolsterchen aufgeklebt ist. Diese Zunge macht (theoretisch) genau so viel Schwingungen wie die über ihr liegende Saite, also in unserem Fall 870 in der Sekunde Ich drücke auf die Taste $\bar{a}$, ein Luftstrom (erzeugt durch ein Gebläse) setzt die Zunge $\bar{a}$ in Schwingungen, welche wiederum die Saite $\bar{a}$ treffen. 870 Mal in der Sekunde klopft, trommelt oder wirbelt die Zunge an dieser Saite, es entsteht ein lange gezogener, getragener Ton, welcher bei Vergrösserung oder Verkleinerung der Schwingungsamplituden stärker oder schwächer wird, je nachdem man den Luftstrom stärker oder schwächer auf die Zunge einwirken lässt. Beide Möglichkeiten sind in die Hand des Spielers gelegt. Ein Instrument dieser Art herzustellen, war nach mühevollen, langwierigen Versuchen, welche der sehr schwierigen technischen Gestaltung des Problems galten, der renommirten Leipziger Firma Feurich, königlich sächsischer Hofpianofortefabrik, beschieden, welche mit ihrer ganz vorzüglichen Konstruktion der Saitenorgel bahnbrechend für dieses Instrument eingetreten ist und mit dem in ihrer Fabrik aufgestellten und allen Besuchern mit liebenswürdigster Zuvorkommenheit erklärten Instrumente ein Zeugniss ausgezeichneter Intelligenz und hervorragender technischer Leistungsfähigkeit gegeben. In dem uns vorgeführten Instrument — das, nebenbei bemerkt, als exzellentes Pianino unsere Bewunderung herausforderte — ist die Idee des Herrn Gümbel in glücklichster Weise verkörpert. Bei der Schönheit und Eigenart des Tones und der Thatsache, dass in der Saitenorgel zwei Instrumente in eines verschmolzen sind, ohne jedoch von ihrer Individualität auch nur das Geringste eingebüsst zu haben, ist der Saitenorgel entschieden eine Zukunft und Lebensfähigkeit vorauszusagen".

Im Anschluss an obigen Bericht möchten wir hier noch erwähnen, dass die Saitenorgel inzwischen auch in Leipzig der Oeffentlichkeit vorgeführt worden ist, und zwar hatte man den glücklichen Gedanken gehabt, dieselbe am Sonnabend den 9. April in der Thomaskirche bei der Trauung des Erfinders Herrn Carl Gümbel mit Fräulein Caroline Weber aus Bonn vorzuführen, um durch die wunderbaren Klänge dieser Feier die rechte Weihe zu geben. Das geschah auch in vollem Maasse. Die Anwesenden waren sichtlich ergriffen von den Zaubertönen, und als bei der Einsegnung der ausübende Künstler, Herr Alfred Müller, der reichbegabte Sohn des in weiten Kreisen bekannten Dirigenten der Leipziger Liedertafel, in einem Zwischenspiele mehr die zarten, aetherischen Töne zur Geltung kommen liess, wobei ihm die ungeahnte Modulationsfähigkeit derselben zu statten kam, da war sich wohl ein Jeder bewusst, hier einer Erfindung von weittragendster Bedeutung gegenüber zu stehen. Das Instrument, welches während der Trauung auf dem Altarplatze gestanden hatte, wurde nachher auf die Orgelempore gebracht, und da bekam man erst einen richtigen Begriff von der Tragfähigkeit und Grösse des Tones. Der anwesende Organist zog vergleichsweise einige Register des Schwellwerks der Kirchenorgel, aber er musste wenigstens 4 Register nehmen ehe er die gleiche Stärke des Tones erzielte, ohne jedoch das An- und Abschwellen desselben wie bei der Saitenorgel erreichen zu können. Unter den Anwesenden bemerkten wir auch Herrn Kommerzienrath Julius Blüthner, der sich höchst anerkennend über die Klangwirkung aussprach. Uebrigens wird jetzt auch in der Blüthner'schen Hofpianofabrik eine Saitenorgel für Flügel eingerichtet. — Wir wollen zum Schlusse nicht unerwähnt lassen, dass Herr Feurich, seit wir das Instrument zum letzten Male hörten, den Windbalg um ein Bedeutendes vergrössert hat, wodurch sich der Ton noch mächtiger und voller entwickeln kann*). (Ztschrft. f. Instrumentenbau).

---

*) Wenn ein vorurtheilsfreier Kritiker und hervorragender Musiker wie Ferdinand Pfohl, und ein Instrumentenkenner wie Herr Paul de Wit sich so günstig über die neue Erfindung äussern, so darf man von der Bedeutsamkeit derselben überzeugt sein. Vielleicht führt der Erfinder sein Werk auch uns einmal vor. *E. B.*

Musik-Aufführungen.

Zum Besten der von Hülsen-Stiftung hatte das **Eichelberg'sche** Konservatorium, Direktoren Herr **O. Eichelberg** und **W. Wegener**, am 10. d. M. eine **Matinée** in der Singakademie veranstaltet, in welcher die Gesangsklassen des Konservatoriums, die Lehrer der Anstalt und Mitglieder der Königl. Kapelle mitwirkten. Die Gesangsklassen der Anstalt, Schüler der Frau Herzog, der Herren Rothmühl und Seidemann füllten den ersten Theil aus; es kamen ausser verschiedenen Einzelgesängen das Duett aus dem Freischütz, die beiden Finales aus Figaro's Hochzeit und Mendelsohn's unvollendeter Oper „Loreley" zur Aufführung. Leteres am Schluss des Konzerts. Es waren tüchtige, sehr anerkennungswerthe Leistungen, die geboten wurden, die Ensemblesätze wurden mit grosser Präzision ausgeführt, der Chor erfreute durch seine frische Lebendigkeit und Reinheit des Klanges. Hervorzuheben wären die Sololeistungen der Frau Minna Heymann, einer für den dramatischen Gesang hochbegabten Dame, die mit künstlerischer Sicherheit die Parthie der Gräfin im Figaro und der Leonore in der Loreley sang und des Herrn Gantzberg, der den Grafen sang, beide weit über alles Schülerhafte hinaus vorgeschritten. Der zweite Theil, von den Lehrern ausgeführt, bot Kunstleistungen ersten Ranges. Ausser

den pianistischen Leistungen des Herrn Fernier und des Violinspiels des Herrn Gützow, der Bach's Ciaconna mit grossem edlen Ton und virtuoser Technik spielte, sang Frau Herzog Mozart's „Veilchen" und „Wiegenlied" mit einem ganz hinreissenden Zauber in Bezug auf Wohllaut und süssester Innigkeit; der mächtige Bass des Herrn Seydemann kam in Schubert's „Gang zum Hades" und „Wanderer" zu ergreifender Wirkung, während Herr Rothmühl durch die Fülle und Klangschöne, welche er im Vortrage des „Lindenbaum" und der „Post" von Schubert entfaltete, einen wahren Sturm von Beifall bei dem zahlreich versammelten Publikum hervorrief. —r.

Herr Kammermusikus **Nicking** führte am 13. April im Römischen Hofe vierzehn seiner Violinschüler vor, die alle das aussergewöhnliche Lehrgeschick des Genannten bekundeten. Sicherheit der Bogenführung, Reinheit des Tones, gutgebildete Technik und musikalische Art des Vortrages zeichneten alle Leistungen aus. Hervorzuheben ist der Vortrag des Adagio und Satz I des Spohr'schen Konzerts No. 11 durch Herrn Rob. Könecke, die in virtuoser Weise ausgeführt wurden, und der einer Romanze von Svendsen, sowie zweier Mazurken von Wieniawsky durch Frl. Lucie Jacobson. Die Ungezwungenheit und Frische des Spiels, die Grazie und der poetische Hauch, welche die Vorträge der Letztgenannten kennzeichneten, liessen in ihr ein vielversprechendes Talent erkennen, dessen weitere Entwickelung bedeutende künstlerische Erfolge in sichere Aussicht stellt.

E. B.

Der Musikbericht des Herrn O. Eichberg war bei Schluss der Redaktion noch nicht angelangt.

Von hier und ausserhalb.

— In Magdeburg hat am 8. April eine neue komische Oper „Der Mohrenfürst" von G. Kulenkampff, dem Leiter des Schwantzer'schen Konservatoriums in Berlin, freundlichen Erfolg gehabt. Das Werk zeichnet sich durch frische Melodik und eine für eine komische Oper vielleicht zu gediegene Arbeit aus. Trotzdem fehlt es der Musik nicht an einzelnen Zügen des komischen Charakters.

— Im Stadttheater zu Düsseldorf fand am 13. April die erste Aufführung einer neuen dreiaktigen Spieloper „Mädchenstreiche" von Robert Kratz statt. Derselbe hat seine Studien auf der hiesigen kgl. Hochschule gemacht, lebte dann als Klaviervirtuose in Stettin und Elberfeld und ist in Düsseldorf jetzt Dirigent grosser Männergesangvereine. Die neue Spieloper hat einen unbestrittenen Erfolg gehabt. Die Handlung ist von lebensfröhlichem Humor durchweht, der auch in der Musik, zumal der Komponist sich seinen Text zum grössten Theil selbst gestaltet hat, zu glücklichem Ausdruck gelangt ist. (Voss. Ztg.)

— Das Königl. Konservatorium zu Dresden, Direktor Herr Professor Krantz, hat in 10 Konzerten die Reihe seiner diesjährigen Prüfungen beendet und sich selbst damit ein beredtes Zeugniss seiner Thätigkeit ausgestellt. In den Aufführungen waren alle Kurse der Anstalt vertreten und zwar mit Schülern der verschiedensten Klassen und Altersstufen, sodass sie zugleich ein übersichtliches Bild der Gesammtleistungen gewähren. Es geht aus allem hervor, dass das Dresdener Konservatorium sich unter seinem jetzigen Leiter in frischem Aufschwunge befindet und als eine der ersten deutschen Pflegstätten für ausübende Tonkunst genannt zu werden verdient. Unter den Aufführungen war eine, welche die Elementarschüler vorführte. Jedenfalls ist es das richtige Prinzip einer grossen Anstalt, nicht nur die gereiften Schüler und die hervorragenden Talente in's Treffen zu führen, sondern auch an den Leistungen der Elementarschüler die Grundlage der Methode zu zeigen, nach welcher am Konservatorium unterrichtet wird. Herr Professor Krantz legt denn auch ganz besonders Gewicht auf seine Grundschule, an welcher nur von solchen, im Seminar ausgebildeten Lehrern unterrichtet wird, welche nach dem erworbenen Reifezeugniss eine besondere Unterrichtsbefähigung ausweisen. Es sei als Zeichen des Ansehens, welche diese Abtheilung geniesst, erwähnt, dass im vergangenen Jahr 333 Schüler die Grundschule besucht, an welcher 18 Lehrkräfte für Klavier, je 5 für Violine und Gesang und je 1 in den übrigen Fächern unterrichten. Unter den übrigen Konzerten war eins der geistlichen Musik gewidmet und fand in der Kreuzkirche statt, Sololeistungen auf der Orgel wechselten mit Einzelgesängen, Terzetten und Stücken für Violine und Viola Alta mit Orgelbegleitung ab; einmal debütirte die Schauspielklasse mit Moser's „Stiftungsfest", mehrere Abende waren der dramatischen Musik gewidmet, während die übrigen Konzerte von den Mittel- und Oberklassen ausgeführt, sehr reichhaltige Programme mit solistischen Leistungen für Klavier, Saiteninstrumente und Gesang, Kammermusikwerken, Chorgesang und Deklamation enthielten. Die Vortragsstücke selbst setzten sich in seiner Zusammenstellung aus der älteren klassischen, wie unserer heutigen modernen Literatur zusammen, so dass man erkennt, dass der Geist der Anstalt von keiner einseitigen Partheinahme beeinflusst wird.

— Die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde hat für den 16. Dezember 1893 den Beethoven-Kompositionspreis ausgeschrieben. Derselbe beträgt 1000 Gulden ö. W. und wird für die beste Komposition auf dem Gebiete der Oper, des Oratoriums, der Sinfonie, des Konzerts und der Sonate nebst einschlägigen Arten verliehen. Als Schlusstermin für die an die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde zu erfolgende Einreichung der Konkurrenzwerke ist der 1. März 1893 festgesetzt. Zur Bewerbung sind Komponisten aller Länder und Nationen berechtigt. Jeder Konkurrent darf sich nur mit einem Werke an der Bewerbung betheiligen. Dasselbe ist bezw. in Partitur ohne Angabe des Namens, lediglich mit einem Motto versehen und begleitet von

einem, mit demselben Motto bezeichneten, Namen und Adresse des Komponisten enthaltenden versiegelten Briefe einzureichen. Die näheren Bestimmungen über die Durchführung dieses Wettbewerbes enthält das Statut der Beethoven-Preis-Stiftung, welches jedem Bewerbungsberechtigten auf briefliches Begehren zugesendet wird.

— Die aus Anlass des 25jährigen Bestehens der Horak'schen Klavierschulen veranstaltete Jubiläumsfeier, verbunden mit einem Zöglingskonzert, versammelte am 8. April ein sehr zahlreiches Publikum im grossen Musikvereinssaale. Das 22 Nummern umfassende Programm wurde durch eine Festansprache des Herrn Dr. Helm namens des Lehrkörpers eingeleitet. Der Redner entwickelte in schwungvollen Worten eine kurze Geschichte der Anstalt und betonte, dass das Aufblühen derselben dem ernsten Streben des Gründers und Direktors, Herrn Eduard Horak in erster Linie zu danken sei. Sodann wurden dem Jubilare die von dem Lehrkörper und den Schülern der Anstalt gewidmeten Ehrengaben, in einem trefflichen Porträt, einem goldenen Lorbeerkranz und zahlreichen Blumenspenden bestehend, überreicht, worauf der Direktor das Wort ergriff, und sowohl den Lehrern der Anstalt, wie auch den zahlreichen Schülern für die Ovation herzlichst dankte. Vor der Ueberreichung der Ehrengabe der Schüler sangen alle den Unisonochor: „Blumenstrauss" von Hartog mit Orchesterbegleitung. Nach diesem schönen Festakte folgte ein Konzert, an welchem sich Frl. Mathilde Helm, Frl. Clorinde Tlach, Frl. Elvira Klar, Frl. Magda Dietz (Klavierklasse Willy Thern), Frl. Elise Oerley, Herr Hugo Schreiber, Herr Hubert Kubicek, Herr Franz Duschek (Klavierclasse Louis Thern), Frl. Käthe Thanhofer (Klavierklasse Hermann Marr), Frl. Henriette Stadler und Frl. Christine Hollrieder (Klavierklasse Wilhelm Dörr), Frl. Adele Sussin (Orgelklasse Reiter), Herr Michael Kloos und Herr Adolf Simandl (Orgelklasse Rudolf Bibl), Frl. Helene Holeczek, Frl. Marie Herrmann, Frl. Marianne Pollenetz, Frl. Mary Priggen (Sologesangklasse Schmidt-Dolph), Frl. Martha Jägermayer (Sologesangklasse J. P. Gotthard) und Frl. Clara Dressler (Chorgesangklasse Max von Weinzierl) mit Kompositionen von Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Lassen, Kirchner, Liszt, Moszkowski, Brahms, Brüll, Bibl, Max von Weinzierl betheiligten und die Leistungen der Anstalt in das beste Licht stellten. Besonders gelungen waren die Leistungen auf dem Gebiete des Klaviers und der Orgel. Das Erträgniss des Konzertes, das dem Lehrerpensionsfond zufällt, dürfte ein sehr bedeutendes sein. Keller.

— Die Oper von Max Joseph Beer, „Friedel mit der leeren Tasche", die bei ihrer ersten Aufführung in Prag am 24. März eine sehr günstige Aufnahme gefunden, gehört zur Zahl jener Opern, welche mit der Absicht, der überwuchernden Wagnerstilgattung ein Gegengewicht zu bieten, geschrieben wurde. Der Komponist hat die Rückkehr zur „endlichen" Melodie angestrebt. Dieses Streben ist zu loben, da man den Auswüchsen der Wagner-Nachahmungen nachgerade überdrüssig geworden ist. (D. Kunst- u. Musikztg.)

— Perlen aus der Instrumenten-Sammlung von Paul de Wit in Leipzig" betitelt sich ein Prachtwerk, das von dem bekannten Sammler und Schöpfer der königlich preussischen Instrumenten-Sammlung in Berlin, Herrn Paul de Wit in Leipzig, herausgegeben und im Laufe des Monats Mai d. J. erscheinen wird. Auf 16 Tafeln in Gross-Folioformat wird das Album, welches der Wiener Musikausstellung 1892, wo der Verfasser seine Instrumente ausstellen wird, seine Entstehung verdankt, in künstlerisch vollendetster Form gegen 200 Abbildungen der seltensten und auserlesensten Instrumente vergangener Zeiten bringen. Alle Mittel modernster Technik sind, wie das Probeblatt zeigt, hier vereinigt worden, um ein Werk zu schaffen, das in seiner ganzen Art und Ausführung einzig dasteht. In schönstem Farbendruck (Photo-Lithochromie) führen uns die Blätter die Zeugen einer längst entschwundenen Kulturperiode vor Augen. Für Kunstkenner, vor allem für Musikliebhabor ist dieses Werk von unschätzbarem Werthe, umsomehr, als demselben aus der Feder des Herausgebers ein kurzer beschreibender Text beigegeben werden soll, so dass ein jeder in der Lage ist, seine Kenntnisse auf einem Gebiete, das bisher noch sehr brach gelegen hat, erweitern zu können. Das Werk selbst erscheint in zwei Ausgaben, in einer Volksausgabe zu 8 Mark, und einer Prachtausgabe zu 20 Mark.

— Das Musikalien-Verzeichniss No. 240 von C. F. Schmidt, Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur, Heilbronn a. N. enthält nur Vokalmusik und zwar: Kirchenmusik, grössere Chorwerke für Konzertgebrauch, alte Vokalmusik, Opern und Singspiele in Partitur und Klavierauszügen, ferner alle Art Gesangsliteratur, ein- und mehrstimmige Lieder mit und ohne Begleitung, humoristische Gesänge u. s. w. Unter der kirchlichen Musik, den Chorwerken und der Opernliteratur befindet sich manches seltene Werk; Kenner und Sammler seien hiermit auf den Katalog aufmerksam gemacht.

Dresden. Der Komponist und Hoforganist Edmund Kretschmer wurde auf Antrag des akademischen Senats des hiesigen Polytechnikums zum Professor ernannt.

Stuttgart. Am 12. April hielt Herr Kitz aus Eisleben, welcher in der hiesigen Fabrik Schiedmayer, Pianofortefabrik, Instrumente in natürlich reiner Stimmung erbauen lässt, im weissen Saale des Museums hierselbst vor den Mitgliedern des Tonkünstlervereins und geladenen Gästen einen Vortrag „Ueber natürlich reine und temperirte Stimmung." Seine Ausführungen fesselten das Interesse umsomehr, da er an einem fertigen Instrumente seines Systems die einschlägigen akustisch-musikalischen Thatsachen zu Gehör bringen konnte. — In der Einleitung kennzeichnete er die neueren Versuche zur Herstellung einer reinen Stimmung auf Tasteninstrumenten, wie sie von Helmholtz, Appunn, Steiner, Dr. Johannes Müller und Dr. Tanaka — der letztere war persönlich anwesend — ausgeführt haben. Dann erläuterte er seinen Versuch, welcher von den genannten sich besonders dadurch unterscheidet, dass

er die gebräuchliche Klaviatur ganz aufgegeben und an Stelle derselben eine ganz neue gesetzt hat. Die letztere darf wegen der strengen Durchführung eines in der Natur der Sache begründeten Konstruktionsprinzipes als systematische Klaviatur bezeichnet werden und kann auch gewissermassen als eine schematische Darstellung des reinen Tonsystems angesehen werden. Auf derselben sind vier Tastengruppen von ebenso vielfacher Färbung — blau, gelb, roth, weiss — in einander verwoben. Die Tasten liegen alle in einer Ebene, auf jeder chromatischen Stufe drei, also in der Oktave 36, und dieselben sind nach klangverwandtschaftlichen und tonalen Rücksichten so geordnet, dass der Fingersatz für alle gleichartigen Tonverbindungen derselbe ist. Der erste Anblick der Klaviatur wirkt zwar etwas verwirrend, doch glauben wir, dass man bei einigem Vertrautsein mit derselben sich wohl darauf zurechtfinden kann. Herr Schwab, ein Schüler des hiesigen Konservatoriums, hatte sich vorher etwas mit der Klaviatur bekannt gemacht und es gelang demselben nicht nur, einige Choräle darauf zu spielen, sondern auch sofort vom Blatte weg zu transponieren und ein einfaches Vorspiel zu improvisieren. Durch elektrische Transmission ist ein Tableau mit dem Instrumente verbunden, welches während des Spiels die Tonverbindungen in schematischer Darstellung sichtbar macht. Diese sinnreiche Einrichtung erleichtert die wissenschaftliche Demonstration ganz bedeutend. Es würde zu weit führen, dem Vortrag in seine Einzelheiten zu folgen. Es sei nur erwähnt, dass die durch die reine Stimmung bedingten enharmonischen und syntonischen Unterschiede korrekt zum Ausdruck gelangten. Besonders überraschend ist, wie beträchtlich diese Unterschiede in gewissen Verbindungen werden können. Auch aus der Lehre von den Kombinations- und Obertönen wurden sehr fesselnde Beispiele in anschaulichster Weise vorgeführt. Diejenigen, welche die Thatsachen der reinen Stimmung näher kennen lernen möchten, verweisen wir auf ein bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenes Werk: „Das mathematisch reine Tonsystem von Carl Eitz.“ Wir glauben, dass die Arbeiten des Eitz befruchtend und fördernd auf die Entwickelung der Musik einwirken werden, indem sie auf die Vertiefung der theoretischen und praktischen Einsicht abzielen. Vom Vorsitzenden des Tonkünstlervereins, Herrn Professor Singer, und der Versammlung wurde dem Vortragenden, sowie der Firma Schiedmayer, Pianofortefabrik, Dank und Anerkennung ausgesprochen.

Wien. Das Konzert der Berliner Liedertafel im dichtgefüllten grossen Musikvereinssaal erzielte einen grossartigen künstlerischen Erfolg. Der Beifallssturm stieg von Nummer zu Nummer. Man bewunderte die künstlerische Vollendung des Gesanges, den ausgezeichneten Vortrag und die grosse musikalische Schulung der Liedertafel. Zahlreiche Chöre mussten wiederholt werden. Als das Programm zu Ende war, verlangte die Zuhörerschaft stürmisch weitere Darbietungen. Die Liedertafel stimmte ihren neuen Chor zum Lobe Wiens an, was endlosen Jubel hervorrief. Prinz Reuss verliess seine Loge, begab sich zu den Sängern und beglückwünschte den Chormeister Zander und den Vorstand der Liedertafel. Dem Konzert wohnten ausser dem Prinzen Reuss und Gemahlin, der Bürgermeister der Stadt Wien, General-Konsul Liebig, Konsul Vivenot bei. An das Konzert schloss sich ein geselliger Abend an

Bücher und Musikalien.

Joh. Buwa: op. 7. Sirene. Charakterstück für Pianoforte.

— op. 9. Acht Klavierstücke für die Jugend. Graz, Selbstverlag des Verfassers.

Opus 7 ist ein dankbares Vortragsstück mittlerer Schwierigkeit. Ueber zierlichem, akkordlichem Tonspiel schwebt eine lockende, einschmeichelnde Melodie, welche das Stück ein- und ausführt, während ein in grossen Arpeggien gehaltenes, sinnendes Andante das originelle Passagenwerk nur kurz in der Mitte unterbricht. Das Stück gehört der feinen Salon-Literatur an und ist bestens zu empfehlen. — Von den Jugendstücken ist besonders das Heft I mit seiner naiven, anmuthenden Haltung, der natürlichen doch stets gewählten Ausdrucksweise besonders für Unterrichtszwecke geeignet. Das 2. Heft enthält gleichfalls feine, klangvolle Vortragsstückchen, die aber, wenn auch technisch nicht schwer, doch über Anschauung und Empfindung der Jugend hinausgehen. Den Motiven fehlt die lachende Sorglosigkeit der Jugendjahre und aus den fremden, gewählten Harmoniefolgen blickt oft ein ernstes Auge, welches bereits viel Leid und Weh der Erdentage geschaut. Doch verdient auch dies Heft rege Beachtung. —r.

Uso Seifert, op. 13 Mazurek, op. 14 Scherzino, op. 15 Ohne Rast und Ruh! Etüde. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die beiden erstgenannten Werke sind melodiöse, in geschicktem Klaviersatz geschriebene Vortragsstücke, der Mazurek flott und lebendig mit markirten Rhythmen, das Scherzino in vierstimmigem Gesange und gebundener Schreibweise, durch seinen melodiösen Fluss äusserst ansprechend und dankbar. Beide Stücke leicht spielbar. No. 3 ist unleugbar für technische Zwecke geschrieben, Kraft und Ausdauer für die ohne Unterbrechung hinstürmenden, zerlegten Akkorde fordernd. Es geht aber ein so lebendiger musikalischer Gedanke, ein so flotter Rhythmus hindurch, dass die Etüde bei guter Ausführung zu einem sehr dankbaren Vortragsstück wird. Wir können alle drei Sachen als gut brauchbar beim Unterricht empfehlen. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Neue Ausgaben.

Heinrich Germer: Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkannter Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt. 2 Bde. zu 58 und 57 Seiten, Preis eines jeden 2 Mk. Leipzig, Heinrich Petersen.

Dr. H. Riemann: Altmeister des Klavierspiels. 42 berühmte Klavierstücke von Rossi, Couperin, Rameau, Scarlatti, Paradies, Händel, J. S. Bach, W. F. Bach, K. Ph. Em. Bach, S. Chr. Bach, Kirnberger, Hässler, Haydn, Mozart, Beethoven. (Phrasirungsausgabe). (Leipzig, Sterngräber). Preis 4 Mark.

Meinungs-Austausch.

Geehrte Redaktion!

Bezüglich der Anfrage, ob Frl. M. F. im Recht war, die Stunde aufzugeben, gestatten Sie mir gütigst folgende Bemerkungen.

Ich habe stets gefunden, dass da, wo eine Sache nicht verstanden wird, Namen und hartes Auftreten, felsenfeste Unerschütterlichkeit den Dienst thun; besonders Damen gegenüber, die sich viel lieber an eine Autorität als an eigne Gedanken anlehnen. Dennoch würde aber Frl. M. F. vielleicht — denn sicher kann man über die Angelegenheit nichts sagen, ohne jede Einzelheit der in Frage kommenden Charaktere und Umstände zu kennen — Erfolg erzielt haben, wenn sie auf die liebenswürdige Zurechtweisung der Frau Mama mit ruhiger, imponirender Würde gesagt hätte: „Was Ihre vorige Lehrerin war ist mir ganz gleichgiltig, wenn sie Ihre Tochter ohne Technik zu einer Klavierspielerin machen wollte, so hat sie äusserst mangelhaft unterrichtet. Ihr Verlangen, dass ich die Stunden nach Ihren Wünschen einrichten soll, berührt mich seltsam, weil Sie ja gar nichts von den technischen Bedingungen des Klavierspiels verstehen. Offen gestanden, es berührt mich fast so, als ob Jemand, der anfängt französisch zu lernen, seinem Lehrer, ohne eine Sylbe vom Französischen zu verstehen, die Methode vorschreiben wollte. Ich sage Ihnen auf Grund meiner Studien und Erfahrungen und in Uebereinstimmung mit allen Autoritäten: Liszt, Bülow, Rubinstein (möglichst klangvolle Namen), es giebt, nicht nur für die Künstlerin, sondern für jede Klavierspielerin ohne Ausnahme, nur einen Weg, zu einem guten Spiel zu kommen, wenn sie nämlich neben den Stücken stets Finger-Uebungen und Etüden spielt. Neben den Stücken! Nicht Finger-Uebungen allein! Ich wiederhole es, indem ich mich auf alle Autoritäten ohne Ausnahme stütze: es giebt, nicht für die Künstlerin, sondern für jede Klavierspielerin ohne Ausnahme, nur einen Weg, zu einem guten Spiel zu kommen, nämlich den, neben den Stücken stets Technik zu spielen. Ich habe, ja doch in meinem Interesse schon, nur die Absicht Ihrer Tochter möglichst guten, d. h. zweckmässigen Unterricht zu geben, ich muss Sie aber bitten, wenigstens einmal einen Versuch auf einige Wochen mit meiner Methode zu machen, die die Methode aller tüchtigen und gewissenhaften Lehrkräfte ist."

Köln, den 24. April 1892. *Max Arend.*

Eine männliche Autorität würde vielleicht durch das von Herrn M. A. empfohlene Verfahren Erfolg erzielen, nicht aber eine junge Lehrerin, die eben erst angefangen hat zu unterrichten. *E. B.*

Seit Januar unterrichte ich in der Familie des Grafen N. Ich habe 2 Stunden je auf der Hin- und Rückfahrt zuzubringen und gebe dort 4 Unterrichtsstunden. Bei Vereinbarung des Honorars forderte ich freie Reise und den Satz, den ich für Stunden ausser dem Hause erhalte. Von Vergütung der verloren gehenden Zeit — ich bin von morgens 10 bis abends 8 Uhr fort — hatte ich nichts geschrieben, da mir von mehreren Seiten gesagt wurde und es mir klar schien, dass das selbstverständlich sei. Als ich nun heute bei der Liquidation fragte, ob man damit einverstanden sei, wurde mir geantwortet, davon könne gar keine Rede sein, das hätten sie noch nie gehört etc Das Ende von dem Liede wird für mich der Verlust der Stunden sein.

Nun wünscht die Gräfin noch, ich möge mich baldigst erkundigen, ob es in Musikerkreisen Brauch sei, sich für den Zeitverlust irgendwie schadlos zu halten; und da es ja vielleicht von diesem Bescheide abhängt, ob ich dort weiter unterrichte, so richte ich an Sie, geehrter Herr Professor, die Bitte, mir hierüber ein paar Zeilen zu schreiben, hier weiss ich Niemanden, der mir massgebend wäre. P.

Wenn Sie nicht vor Beginn der Lektionen eine Vergütigung für den Zeitverlust, den Ihnen Hin- und Rückreise verursacht, ausgemacht haben, dann können Sie jetzt keine Ansprüche mehr geltend machen. Versuchen Sie es aber, darauf hinzuwirken, dass man Sie künftig für den Reisezeitverlust schadlos hält.

E. B.

Antworten.

L. H. — Der Wagner-Flügel, den die Fabrik R. Ibach Sohn herstellt, kostet 2250 Mark.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die April-Versammlung brachte wiederum erfreuliche Mittheilungen des Vorstandes über das Wachsthum der neuen „Unterstützungskasse" des Vereins. Drei Mitglieder und ein ausserhalb des Vereins stehender Tonkünstler haben die Einnahmen ihrer Konzerte dieser Kasse überwiesen. — Den Vortrag des Abends hielt die Musikschriftstellerin Frl. Anna Morsch; betitelt war derselbe: „Mozart, Beethoven und andere grosse Tonkünstler in ihren Beziehungen zu Berlin." Die Rednerin schilderte in lebendiger, interessanter Weise die Aufenthalte Mozart's, Beethoven's, Weber's und des jungen Mendelssohn in Berlin, und gab jedesmal ein anschauliches Bild der jeweiligen Musikzustände der preussischen Hauptstadt und der dort tonangebenden musikalischen Persönlichkeiten. Sie beschrieb auch, wie durch den

vierten der genannten Meister zugleich ein fünfter, längst verstorbener in Berlin einzog, der Grossmeister Sebastian Bach, dessen Matthäus-Passion bekanntlich durch Mendelssohn aus dem Staube der Bibliothek hervorgezogen und zu klingendem Leben erweckt wurde. Der reichhaltige und anregende Vortrag fand vielen Beifall. — Neu aufgenommen wurden zwei Mitglieder: Herr Dr. Gehrmann, Frl. Dora Simonsohn.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka** und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Mit **Prof. Breslaurs Klavierschule** (Stuttgart, C. Grüninger) Band I u. II à *M.* 4.50; Band III *M.* 3.50, sind in bezug auf **musikalische** und **technische Erziehung überraschende,** bisher **unerreichte** Resultate zu erzielen. [42]

Schmids
Klavier-Stimmmaschine.
Mit diesem Apparate stimmt man **sechsmal leichter** und **sicherer** als mit dem gewöhnlichen Stimmhammer, es kann jede schwache Person damit mit leichter Mühe stimmen. Zu beziehen durch **Josef Schmid,** Kapellmeister in **Rochlitz** in **Böhmen.** [45]
Preis per Stück 8 Mark.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Bei **C. A. Challier & Co., Berlin SW.,** Leipzigerstrasse 56, erschien soeben:
F. W. Hoeftmann's
— Tastenzeiger —
zum Einüben der Tonleitern und Haupt-Akkorde, nebst Fingersatz-Tabelle.
Preis 80 Pf. [44]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [50]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

„Biehl's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch in„struktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In meinem Verlage erschienen: [47]
Vier Fugen
aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.
Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.
Vol. I No. 4 Fuge Cis moll. | Vol. I No. 8 Fuge Des dur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ E moll. | „ II „ 7 „ Es dur. }
Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.
Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:
Aufgabenbuch für den Musikunterricht.
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:

Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vergl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete Albums à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die ältere französische Klavierschule.

Von **Dr. Hans Bischoff.**

(Fortsetzung.)

Den Hauptzweig der Technik machen auch bei Couperin noch die Manieren aus. In den Originalmelodien schon zum Uebermass vertreten, beherrschen sie die Doubles so, dass der Rhythmus des Thema's ganz umschleiert wird. Und dabei die Pedanterie, mit der sie Couperin bis in die unbedeutendsten Details hinein für wesentlich erklärte! Man sehe hierüber die Vorrede des 3. Buchs der Pièces. Eine freiere Passage ist noch im Werden begriffen. Wir werden sehen, dass Couperin der letzten Rondostrophe mit Vorliebe einen figurirten Kern giebt. Die Tonleiter ist der Angelpunkt solcher Versuche. Eine Benutzung von Akkordbrechungen überschreitet die Oktavenspannung nicht. Die meisten Passagen enthalten ein oder mehrere Figurationsmotive, die mit ängstlicher Genauigkeit theils in sequenzartiger, theils in kontrapunktischer Ausbeute innegehalten werden. Grössere Freiheiten erlaubt sich Couperin selten, und wo er es thut, bleibt die Lage doch immer zu bequem zusammengedrängt, um eine grössere Tonfülle zu ermöglichen.

Eine spezielle Art von Stücken sind die sogenannten Pièces croisées, in denen die Stimmen beider Hände durcheinander durchgehen, die also zu ihrer Ausführung einen Flügel mit zwei Klaviaturen verlangen, wenn die eine Stimme nicht um eine Oktave transponirt werden soll. Letzteres thut die neue Ausgabe (Paris 1841) gelegentlich. So hat Couperin auch verschiedene Menuetten und dergleichen mit Bourdon komponirt, die dem Thema noch eine solche gekreuzte Gegenstimme beifügen, welche letztere Couperin übrigens auch andern Instrumenten verstattet.

In dem Maasse, als wir in Couperin's Klavierstyl den Fortschritt zu einem reinen Stimmungserguss erblicken, gewinnen seine Bemerkungen über Vortrag an Interesse. Nach den Andeutungen, mit denen er die in der Klavierschule veröffentlichten Präludien ausstattet, scheint er in Takt und Tempo mancherlei Freiheit beabsichtigt zu haben; eine vernünftige Deklamation unterstützt er durch musikalische Interpunktionen, für die er in den letzten Büchern der Pièces ein eigenes Zeichen einführt. Wie alle seine Stücke mehr das graziöse, gelegentlich sentimentale Genre vertreten, in dem Maasse, dass die Anwandlungen einer gewissen zahmen Energie eher komisch wirken, so betont er auch überall nur Geschmeidigkeit der Hand gegenüber der Kraftfülle. Die Zierlichkeit charakterisirt eben sein ganzes Spiel. In dem Sinne sind denn auch fast alle Vortragsbezeichnungen gehalten. Ein von ihm zuerst angewandtes Mittel, der Seele im Klavierspiel zum Durchbruch zu verhelfen, ist die sogenannte Suspension, durch die in zarten Stücken der betreffende, jedenfalls länger zu haltende Ton ein wenig zu spät einsetzt, eine Manier, die er übrigens mit Recht maassvoll genug braucht; denn nichts erzeugt auf die Dauer eine so ermüdende Sentimentalität. Die Phrasirung handhabt Couperin schon sorgfältiger; namentlich ist ihm die Bindung wichtig. Dynamische Nüancen fehlen durchaus. Sie mögen auch beschränkt genug aus-

führbar gewesen sein. Die damaligen Flügel waren so gut, wie ganz modulationsunfähig, und das ausgiebigere Clavichord war, wie wir von Ph. E. Bach erfahren, bei den Franzosen nicht recht eingebürgert.

Was die Form anlangt, so hält sich Couperin innerhalb derselben Grenzen, wie seine Vorgänger; er schreibt Tanzformen, Rondo's und Variationen. Sein Verdienst beruht in der zweitheiligen Form in innerer Gliederung. Ihre erste, fast embryonische Bildung finden wir in Gestaltungen, wie die Pastorelle Liv. I, 11. Im ersten Theil ein zu wiederholendes viertaktiges Thema, welches G-dur nicht verlässt. Im zweiten Theil berührt der vierte Takt D-dur, der achte schliesst auf der Tonika. Eine Ausweichung ist fast überall, aber weder ihre Stelle in der Form, noch ihre Richtung ist fest bestimmt. Solche primitive Bildung finden wir nun nach den verschiedensten Seiten hin entwickelt. Eine Wiederaufnahme des Thema's gegen Ende ist nicht selten, indem das Thema theils angedeutet, theils, wenn der erste Theil nicht modulirt, voll wiederholt wird, im andern Fall mit einer andern Coda schliesst. In verschiedenen Nummern ist diese Wiederaufnahme des Thema's genau dem entsprechend, was Couperin sonst als Rondo mit einem Kouplet bezeichnet.

Wenn wir so Couperin mit der inneren Festigkeit der Form beschäftigt sehen, so verliert er sich andererseits oft in's Breite. Unter den Stücken, deren Keim in der Liedform liegt, sind verschiedene von nicht unbeträchtlicher Länge. Allerdings rettet eine Fülle von Parallelstellen meist die Uebersichtlichkeit; die frühere Planlosigkeit schwindet, denn die harmonische Anlage und der melodische Zug schafft die Form. Aber grade im Sequenzenwesen schweift Couperin weit ab, so dass manche Stücke formell völlig verschwimmen.

Mit Recht nennt man den Kontrast das Agens der Instrumentalmusik. Nun hat sich freilich die ganze französische Schule nie zu einer Verwebung zweier Themen aufgeschwungen. Wohl aber drückt sich das Bestreben, durch den Gegensatz zu wirken, im Rondo aus, welches Couperin mit Vorliebe pflegt. Freilich hat sein Rondo nichts organisches; die Themen sind vielmehr so locker gefügt, dass jeder einzelne Abschnitt eben so gut fehlen könnte. Doch ist der Gegensatz bei Couperin ein bewusster, und wenn die Kouplets seiner Vorgänger im wesentlichen dieselbe Physiognomie tragen wie das Thema, so sehen wir nunmehr selbst da, wo die Kouplets dem Thema in der Tonart und im Rhythmus treu bleiben, die Melodie sich in irgend einer Weise fortentwickeln. Man vergleiche Züge, wie die Steigerung des ersten Kouplets gegenüber dem anspruchslos hingestellten Thema in dem reizenden Rondo l'Echanteresse (Liv. I, 14). Couperin's Rondothemen sind meist ganz knapp, selten modulirt; die Kouplets sind es dafür desto mehr. Es scheint ihn das Bewusstsein geleitet zu haben, dass ein harmonischer Gegensatz um so nothwendiger sei, je weniger sich ein solcher im Motiv des Kouplets zeige. Eine Eigenheit Couperin's ist es, die letzte Strophe als Passage zu gestalten, deren Motiv brigens mit dem Thema selten etwas gemein hat.

Einzelne Bildungen entfernen sich von dieser ursprünglichen Einfachheit. In Les Bergeries II, 8 ist das Thema zweitheilig. Nach dem ersten Kouplet tritt nur der zweite Theil desselben wieder auf, und erst später wiederholt sich das ganze Thema. Noch abweichender ist das Rondo l'Allégresse des vainqueurs, II, 54. Das Thema ist wiederum zweitheilig. Der zweite Theil kehrt nach der ersten Gegenstrophe wieder; die zweite ist ganz frei gearbeitet und bringt den zweiten Theil des Thema's wiederholt in der Mitte, auch auf anderen Tonstufen. Erst der Schluss des Stückes lässt nach dem letzten Passagenkouplet das ganze Thema wiederkehren. Auch Les Gondoles de Delos IV, 32 heisst Rondo. Es entspricht genau dem, was man später als Liedform mit Trio bezeichnet. Die Entwicklung eines Kouplets zum selbstständigen Rondo wie in L'Epineuse IV, 62 ist vereinzelt.

Um Couperin's Bedeutung für geistige Vertiefung des Klavierstyls zu würdigen, ist es interessant, von seinen Variationen etwa die Folies françaises ou les dominos mit D'Anglebert's folies d'Espagne zu vergleichen. Dort ein ganz äusserlich aufgeklebter Passagenzierrath, der noch dazu mit grösstmöglicher Pedanterie durchgeführt wurde und den musikalischen Gehalt des Thema's nicht entfernt zu erschöpfen versuchte; hier jede Variation ein kleines Charakterstück. Das sarabandenartige Thema, unter dem Titel La virginité sous le domino couleur d'invisible eingeführt, wird in den Variationen zur Zeichnung verschiedener Tugenden etc. verwandt. Wie weit dergleichen der musikalischen Charakteristik zugänglich ist, bleibt dahingestellt. Couperin's Mittel sind zum Theil äusserlich, so der häufige Taktwechsel in la Coquetterie. Doch ist dieser Versuch einer vergeistigten Variationenform um so grösserer Beachtung werth, je mehr die total verschiedenen Bildungen ihrer harmonischen Basis treu bleiben.

Wenn aus dem Stoff, den Couperin von seinen Vorgängern überkommen hatte, nunmehr etwas wirklich musikalisch Erspriessliches herauskrystallisirt war, welches wohl werth wäre, auch Andern als dem Historiker bekannt zu sein, so war doch unter seinen Nachfolgern kaum Einer, der im Stande gewesen wäre, die erreichte Höhe zu behaupten, geschweige denn durch neue Züge der Richtung einen Hauch frischen Lebens zuzuführen. Was uns aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts von der französischen Schule überliefert ist, macht mit wenig Ausnahmen den Eindruck des Verfalls. Da wird uns von Marpurg im ersten Bande der „historisch-kritischen Beiträge“ Pag. 448 u. ff. eine Anzahl gefeierter Organisten und Klavierspieler namhaft gemacht, die zwar durch sauberes präzises Spiel das Ansehen der Schule rechtfertigen mochten, — in der That gedenkt Ph. E. Bach und ebenso Türk mit Achtung der Eleganz französischer Ausführung — die aber als Komponisten die kläglichste Rolle spielten. Da wird vor Allen Marchand genannt (1669—1732), von dessen Ruhm und Hochmuth gar viele Histörchen koursirten. Besonders bekannt ist das für seinen Ruhm so verhängnissvolle Zusammentreffen mit Sebastian Bach in Dresden, worüber man bei Marpurg 450, Weizmann (Gesch. d.

Klavierspiels 21) und Fétis das Genauere nachlesen mag. Wenn Marpurg deshalb Marchand doch einen tüchtigen Musiker nennt, so lässt sich nichts dagegen sagen. Wenn er aber dermassen über die musikalische Bildung grade der französischen Organisten sich auslässt, dass er sagt, wer irgend auf Beförderung sich Aussicht mache, müsse jedes aufgegebene Thema in 2-, 3- oder 4-stimmiger Fuge ex tempore bearbeiten können, so frappirt doch die Unwissenheit, die in den Kompositionen eines Daquin permanent durchblickt.

Claude Daquin war ein Schüler des Marchand (von des Letzteren Kompositionen ist es mir bisher nicht gelungen, etwas zu erhalten). Dass ihm Marchand bei der Konkurrenz um die Orgel von St. Paul aus Eifersucht vor dem berühmten Rameau, der sich gleichfalls darum bewarb, den Vorzug gab, ist füglich glaubhafter, als die romanhafte Apotheose, mit der der immerhin gefeierte Vater von seinem mittelmässigen Sohne in La Borde's Essai sur la musique verherrlicht wird. Man sehe hierüber Fétis' Biographien. Daquin hat einen Band Klavierstücke in Suitenform 1735 zu Paris herausgegeben. Die Einflüsse Couperin's liegen auf Schritt und Tritt klar zu Tage. Nicht nur die aus Lied und Tanz hervorgegangene freiere Form, wie sie dieser entwickelt, oder das Rondo, worin sich Daquin so eng an seinen grossen Vorgänger anschliesst, dass er sogar meist die letzten Couplets passagenartig formt, nicht nur diese formelle Aussenseite, der nach der andern Richtung hin der überwiegend zweistimmige Satz und die bunten Agréments korrespondiren, sondern der ganze Geist der Sachen wird wiederholt, doch in abgeschwächtem Maasse. Die theilweise gesuchten Titel, die durchaus nicht immer den Zweck hatten, die Auffassung im Zaum zu halten, sie finden sich auch bei Daquin; aber wenn sie überhaupt einer musikalischen Charakteristik zugänglich sind, so tritt sein Unvermögen sofort in der flachen Erfindung und Harmonie zu Tage. Schon Couperin hatte Stücke in Menge, die sich wohlgefällig von dem bequemen Fahrwasser seichter Modekomposition tragen lassen, oberflächliche Malereien von Glockenton, Kampfgewühl, Nachtigallenschlag und dergl. Aber etwas trübseligeres als Daquin's Vents en courroux lässt sich kaum vorstellen. Thematischer Kern fehlt. Auf harmonisch interessante Züge verzichtet man im voraus. Der ganze Zweck des Stücks ist positiv nichts als eine Passage, deren Glanzpunkt im Ueberschlagen der Hände liegt, und die sich mit wenig Geist und viel Behagen seitenweise hinschleppt. Nicht minder armselig sind Stücke wie „les Plaisirs de la chasse", die auch bei Couperin ihre Vorbilder haben. Selbst in der dünnen Schreibweise des Marsches zeigt sich Daquin's sklavischer Anschluss an seinen Vorgänger. Volle Akkorde fehlen ganz. Ob übrigens eine Passage Prise du cerf, le combat, les vents en courroux betitelt ist, bleibt sich gleich. Eine ähnelt der andern zum Verwechseln. Man hat überhaupt bei einem Daquin Mühe, ein Stück auszufinden, welches sich selbst Zweck wäre. Ueberall ist es nur die Unterlage für etliche bescheidene Virtuosenstückchen.

(Schluss folgt.)

Ein Kinderklavier.

Die Firma H. Peters & Co. in Leipzig hat ein Pianino in ganz neuer Form in den Handel gebracht. Es umfasst nur 5 Oktaven, vom grossen C bis zum 4gestrichnen C, hat eine Höhe von 110, eine Länge von 98 und eine Tiefe von 50 Centimetern, es ist also ein ganz kleines Instrument, und man darf füglich die Frage aufwerfen, ob ein solches den Anforderungen entspricht, die man in Bezug auf Haltbarkeit der Stimmung, Ton und Spielart an ein gutes

Pianino zu stellen berechtigt ist. Nachdem ich das Instrument eingehend geprüft, muss ich diese Frage bejahen. Die Haltbarkeit der Stimmung wird gewährleistet durch den vollen Eisenrahmen und den Eisenpanzerstimmstock im Innern, der Ton ist zwar nicht gross aber voll, sehr lieblich und gut ausgeglichen in allen Oktaven, die Spielart ist elastisch und leicht ansprechend. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch ein Aeusseres, das auch den verwöhntesten Geschmack befriedigen wird.

Der Preis des Instrumentes ist ein sehr mässiger, es kostet nur 250 Mark.

Nun aber höre ich Diesen oder Jenen einwenden: Genügen denn 5 Oktaven zur Ausführung aller Musikstücke? Nicht aller, aber der meisten von Clementi, Kuhlau, Haydn, Mozart und Beethoven. Solche, die über diesen Tonumfang hinausgehn, brauchen dem Schüler erst nach 5—6jährigem Unterricht in die Hand gegeben zu werden.

Und einem zweiten Einwande begegne ich: Was soll mit dem kleinen Klavier geschehen, wenn ein andres mit grösserem Tonumfang benöthigt wird? Nun, wenn sich eine Familie nur eines Kindes erfreut, dann ist es vielleicht empfehlenswerther, wenn die Mittel es erlauben, gleich ein grösseres Klavier anzuschaffen. Sind aber mehrere Kinder in der Familie, so genügt das kleinere Pianino auf Jahre hinaus und wird es dann gegen ein grösseres umgetauscht, so dürfte das Opfer, welches der Mehrbetrag für ein solches erfordert, nicht allzugross sein. Nun ist aber in vielen Familien der Flügel oder das Pianino, als Putzstück im Salon untergebracht. Dies ist für das ungestörte Ueben der Kinder nicht zuträglich. Wenn Besuch kommt, der im Salon empfangen werden muss, dann müssen die Kinder das Feld räumen und finden dann im Laufe des Tages selten Zeit, das Instrument wieder zu benutzen. Befindet sich aber noch ein Kinderklavier zu ihrem alleinigen Gebrauch in ihrem eignen Zimmer, so ist eine solche Störung nicht zu befürchten, auch

können die Kinder, wenn sie gerade Lust und Zeit haben, und seien es auch nur wenige Minuten, z. B. vor Tische oder nach Tische oder bevor sie zur Schule gehn, sich der Klavierübung widmen. Besonderer Nutzen aber erwächst den Musikschulen durch Anschaffung eines solchen Instrumentes. Hier kann es Jahre lang von Elementarschülern benutzt werden und es brauchen keine grösseren Kapitalien für Anschaffung von theureren Klavieren aufgewendet zu werden.

Viele Freunde dürfte das Klavier der Firma Peters & Co. sich unter den Sängern und Sängerinnen erwerben, denn es eignet sich seines weichen Tones wegen besonders zur Gesangsbegleitung. *E. B.*

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. Mai 1892.

Am 21. v. M. kam **Moritz Moszkowski's** dreiaktige Oper **„Boabdil"** im Königlichen Opernhause zur überhaupt ersten Aufführung, nachdem diese durch mehrfache Hinderungen ziemlich weit über den ursprünglich festgesetzten Zeitpunkt hinausgezögert worden ist. Der Erfolg war ein guter, ehrlicher, — nicht blos von der Art, wie ihn seit langen Jahren neue Opern in Deutschland immer und unter allen Umständen haben, nämlich mit Hilfe des Telegraphen überall, ausser am Aufführungsorte; ob er ein nachhaltiger sein wird, ist eine andere Frage, deren Bejahung schon jetzt unmöglich, aber zu wünschen wäre; denn wir sind nicht so reich an neuen Opern, dass nicht ein so tüchtiges, sorgfältig gearbeitetes und mit so vielen Vorzügen ausgestattetes Werk, trotz mancher Bedenklichkeiten, ein längeres Leben verdiente. Hoffentlich wird in diesem Punkte auch die vorzügliche Aufführung unseres Hoftheaters günstigen Einfluss üben.

Das von Carl Wittkowsky, dem in den musikalischen Kreisen Berlins allseitig bekannten, verfasste Textbuch hat den grossen Vorzug belebter Handlung und wohlgeformter, auch wohllautender Verse, obgleich öfter zu wünschen sein würde, dass dem Reim eine etwas weniger behaglich stimmende Wirkung zugetheilt wäre. Der Fehler des Buches besteht aber in der Wiederaufnahme der, wie man glauben durfte, seither vollständig überwundenen Behandlung des „historischen" Stoffes in Scribe-Meyerbeerischer Art, mit politischen Intriguen und geschichtlichen Ausblicken. Dass es gut ist, die letzteren nicht auf ihre historische Treue zu prüfen, weiss man auch schon von den Hugenotten und dem Propheten her. Dies wäre aber schliesslich kein zu grosses Unglück bei einer Geschichte, die wie jene vor genau vierhundert Jahren erfolgte Zertrümmerung des spanischen Maurenreiches bei uns nur in ziemlich nebelhaften Umrissen bekannt ist. Viel schlimmer ist es, dass bei solcher „historischen" Behandlung das Drama der Herzens- und Seelenkämpfe, das wahre und einzige Gebiet der Oper, sowohl betreffs der Wahrheit wie der Bedeutsamkeit immer zu kurz kommen muss, und damit das Wesen der Musik an ihrer empfindlichsten Stelle getroffen wird.

Der Graf von Cabra, Feldherr des Königs Ferdinand des Fünften von Castilien und Aragon, hat die Mauren, die bereits auf den Besitz von Granada beschränkt sind, besiegt und ihren König Boabdil, dessen Mutter Ayxa und andere Grosse des mohamedanischen Reiches gefangen genommen. Unter dem Jubel des Volkes hält der Sieger mit seinen Gefangenen seinen Einzug in Cordova, vom König empfangen und ausgezeichnet. Aber Cabra freut sich nicht des Erfolges und der ihm erwiesenen Ehrenbezeugungen; er hat auf diesem, wie auf früheren Zügen gegen die Mauren seine Tochter Elvira gesucht, die im zartesten Kindesalter von den Feinden entführt und seit jener Zeit entschwunden ist, und er hat sie auch diesmal nicht gefunden. Da erscheinen unter den Gefangenen die Dienerinnen Ayxa's, um für diese und Boabdil um Gnade zu bitten, und eine derselben, Zoraja, überreicht dem Könige eine Kette mit einem Amulet, das sie bisher am Halse getragen hat. Der König erkennt das Bildniss der aus Gram über den Verlust der Tochter verstorbenen Gattin Cabra's; dieser selbst überzeugt sich: Elvira ist wiedergefunden.

Wenn es nun unserm Empfinden entspräche, diese glückliche Wendung durch eine hochherzige That gekrönt zu sehen, so geschieht doch das gerade Gegentheil. Der König ersinnt in aller Eile einen Schurkenstreich und Cabra billigt ihn nach ganz geringer Einrede. Boabdil und das Maurenthum soll mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden; da sich der König aber zu schwach fühlt, dies allein ins Werk zu setzen, so soll ihm Boabdil selbst dazu helfen. In Granada hat sich nämlich inzwischen ein maurischer Nebenkönig, Zagal, festgesetzt; gegen ihn verspricht Ferdinand dem befreiten Boabdil seine Unterstützung, wenn dieser von ihm die wiedergewonnene Krone Granada's zu Lehen annehmen wolle. Boabdil fühlt das Entehrende dieses Antrages, und seine Mutter Ayxa durchschaut sogar klar den anhebenden Trug; aber eine mächtige Gewalt zwingt ihn, Ferdinands Antrag anzunehmen: die Liebe, die ihn mit Zoraja verbindet. Die eben ihrem Vater Wiedergegebene liebt den König und wird wiedergeliebt; sie ist es, die ihn in das Lager der Christen hinüberzieht. Papa Cabra ist wüthend, — ohne dass man übrigens recht einsähe, weshalb, denn die Erlangung eines Fürstenthrones hat zu allen Zeiten als ein durchaus zureichender Grund für jegliche Art von Religionswechsel gegolten, und Zoraja ist ohnehin schon Mohamedanerin; doch, wie dem auch sei, König Ferdinand weiss auch hier Rath: er verspricht Boabdil die Hand Zoraja's, und beruhigt zugleich Cabra mit der Versicherung, dass er diese Verbindung nie zugeben würde. Cabra solle vorläufig aus diplomatischen Rücksichten schweigen, — was er denn auch thut.

So kommt Boabdil, mit Cabra's Hilfe, wieder in den Besitz seines Königreichs und wartet nun in

Granada seiner Braut, die während des Kampfes mit Zagal am Hoflager Ferdinands in Cordova geblieben ist. Dort hat man sie festgehalten und eifrige aber vergebliche Bekehrungsversuche angestellt, bis sie entfliehet, und unter Gefahren, statt mit königlichem Geleite, bei Boabdil anlangt. Jetzt durchschaut dieser auch wohl die Lage der Sache; statt sich aber zu einem starken Schlage aufzuraffen, feiert er umständlich und mit grosser Pracht Hochzeit. Inzwischen hat Cabra die Flucht seiner Tochter erfahren; er kommt mit einer Schaar, um sie Boabdil zu entreissen; dieser aber vertreibt die Spanier und sagt sich von seiner Lehenspflicht los.

Nun ist der Kampf aufs neue entfacht und den Mauren lächelt das Glück. Eine Schlacht ist gewonnen; noch ein Sieg und die Spanier sind vernichtet. Diesmal ist es nun Boabdil, der Zagra (dessen persönliche Bekanntschaft man während des ganzen Stückes nicht macht) gegen König Ferdinand ausspielen will; doch ist dieser schneller gewesen, er hat sich mit Zagra vereint, und der verkleidete Cabra, der sich in Granada eingeschlichen hat, plant mit Jussuff, einem Offizier Zagra's, den Tod Boabdils. Aus dem Hinterhalte will er ihn erschiessen, wenn er sich gegen Morgen zum Heere begeben würde. Zoraja ist die zufällige Zeugin dieser Verabredung, und da sie ihren Vater nicht verrathen will, beschliesst sie den Geliebten mit ihrem Leben zu retten. Sie zögert in einer langen Liebesszene den Fortgang Boabdils hin; und als er doch der Pflicht gehorchen will, nimmt sie ihm Fahne und Purpurmantel ab, bekleidet sich mit dem letzteren und erscheint so in der Dunkelheit als Boabdil selbst. Ein wohlgezielter Schuss Cabra's strekt sie nieder; dieser wird von dem König, als er hinzukommt, niedergestochen und Boabdil selbst bietet sich den Schwertern seiner Feinde dar; der Untergang Granada's ist besiegelt.

Es ist bezeichnend für Moszkowski's, vorläufig noch mehr dem Instrumentalen zuneigende Begabung, dass ihm am besten die musikalische Darstellung da gelungen ist, wo die Musik einen festgegliederten Ruhepunkt auszufüllen hat. An diesen Stellen erhebt sich die Komposition, die durchgehends auf das blühendste instrumentirt ist, ohne je in gleichgiltigen Lärm zu fallen, zu wirklicher Bedeutsamkeit. Das ist der Fall in der Einleitung, einem breit ausgeführten langsamem Satze, der sich nach der Art des Lohengrin- und Tristanvorspiels mit einem grossen Crescendo entwickelt; ferner in den drei Tanzstücken des zweiten Aktes, einer Malagueña (⅜-Takt), einem Scherzo-Valse und einer „maurischen Fantasia", alles prächtige Musikstücke von liebenswürdigem Charakter, feiner rhythmischer, melodischer und harmonischer Durchführung und zum Theile mit dem glücklichsten Humor gewürzt, wie ihn die drastischen auf der Bühne ausgeführten Paukensoli in der „Fantasie" zeigen. Von hervorragender Wirkung ist aber auch die breit ausgeführte Trauzeremonie, die dem Ballete folgt, und die einen lokalen, dabei doch nicht aufdringlichen Ton anschlägt; innig anheimelnd ist Zoraja's Lied von Fatime und Almansor im dritten Akt, in der grossen Liebescene. Derartige, in Form und Inhalt gleich vorzüglich gelungene Einzelheiten sind noch verschiedene im Werke zu finden.

Und die Hauptsache, die dramatische Durchführung des Ganzen? Die leidet eben unter dem heut nicht mehr vollkommen annehmbar zu machenden Wesen der „historischen Oper"! Die Historia widerstrebt der Musik, und wenn das historische Textbuch an sich nicht recht glaubhaft wirkt, dann wird es durch die Musik nur noch unglaubhafter. Meyerbeer's Opern bieten nicht etwa den Gegenbeweis. Erstlich sind sie unter ganz anderen Zeitumständen und Zeitanschauungungen entstanden und sodann sind sie thatsächlich auf die Wirkung der einzelnen Scenen und Musiknummern zugeschnitten. Dass diese zum Theile sehr bedeutend ist und noch mehr war, kann keinen Augenblick geleugnet werden. Aber ein einheitliches Drama kommt dabei nimmermehr zu Stande. Das wird sich wohl der feingebildete Meyerbeer beim Hugenotten- und Prophetentext von vornherein selbst klar gemacht haben. Heut sind wir in diesem Punkte anspruchsvoller; wenn aber Dichter und Komponist sich bemühen, diesen höheren Ansprüchen nachzukommen und doch nicht wagen, den Schritt ganz zu thun, der gethan werden muss, um sich von Meyerbeer'scher Art vollständig loszulösen, wenn sie, wie in Boabdil, mit einem Auge vorwärts und mit dem andern rückwärts sehen, so werden sie zunächst den Schaden haben, eine Anzahl erprobter und bewährter „Effekte" einzubüssen, ohne an innerer Wahrheit sonderlich zu gewinnen.

Diese prinzipielle Feststellung vorgeschickt, muss gesagt werden, dass Herr Moszkowski auch den dramatischen Fortgang der Handlung fast durchweg höchst lobenswerth gestaltet hat Am hervorragendsten erscheint der ganze zweite Akt, dessen zweite Hälfte durch die oben schon erwähnten Festszenen in Anspruch genommen wird, dessen erste Hälfte aber in den Gesängen Boabdil's und Zoraja's viel schöne, warm empfundene und ausdrucksvolle Musik enthält. Das Gleiche ist von dem grossen Liebesduett der Beiden im dritten Akt zu sagen, das durch seine Länge eine bedeutende Gefahr in sich birgt (der Maurenkönig und seine Geliebte sind nicht Tristan und Isolde) und das wohl in der Zeichnung der Zoraja die Situation nicht erschöpft, dennoch aber durch die Wärme der Empfindung und die Noblesse der musikalischen Formen einen sehr vortheilhaften Eindruck hervorbringt. „Noblesse" ist übrigens das charakteristische Merkmal des ganzen Werkes, und ich möchte dies nicht gering anschlagen. Sie ist ein wesentlicher Faktor wenn auch nicht des äusseren Erfolges, so doch der inneren Werthschätzung.

Die Ausführung des Werkes an der Königlichen Bühne war eine im ganzen vorzügliche. Hr. Rothmühl gab den in (geradezu unpraktisch) höchster Lage gehaltenen Boabdil mit Feuer und Empfindung, und Frl. Hiedler, die sich immer glänzender entwickelt, war eine ausgezeichnete Zoraja. Frau Staudigl verlieh der Ayxa energisch-charakteristische Farbe, und die kleineren Rollen waren mit den Herren Stammer, Schmidt, Mödlinger und Lieban bestens besetzt. Nur der Cabra des Hrn.

Fränkel liess erheblich zu wünschen. Es fehlt dem jungen Sänger nicht an Material, bis auf weiteres aber noch so ziemlich an allem Andern. Die Ausstattung und Inszenesetzung ist prachtvoll und vom besten Geschmacke eingegeben, Chor und Orchester (unter Leitung Kahl's) vorzüglich und das Ballet geradezu entzückend. Ihm wurde denn auch der lauteste Beifall zu Theil. *O. Eichberg.*

Der bekannte Gesanglehrer Herr **Georg Bloch** führte am Sonntag, den 8. Mai in einer Matinée im Architektenhause eine Anzahl seiner Schüler vor, welche theils privatim, theils als Mitglieder des Breslaur'schen Konservatoriums bei ihm studiren. Der lebhafte Beifall der zahlreich erschienenen Hörerschaft war wohlverdient, denn die Leistungen zeugten von der sorgfältigen, auf die besten Grundsätze aufgebauten Methode des Lehrers. Die Damen Frau Wolff, Frl. Lange, Berndt und Heydrich (Sopran), Frau Beyer (Mezzosopran — prächtige Stimme und entschiedenes Vortragstalent), die Herren Thier (Baryton) und Rimpler (Bass) brachten Einzelgesänge und mehrstimmige Gesangstücke der verschiedensten Art zum Vortrag und erzielten die besten Wirkungen. *William Wolf.*

Herr **Oscar Eichberg** brachte in einem Konzert, das er am 4. Mai mit seinem Frauenchor und dem philharmonischen Orchester in der Philharmonie veranstaltet hatte Liszt's Psalm 137, und Johanna von Arc vor dem Scheiterhaufen, Fr. Kiel's Stabat mater und Schubert's Psalm 23 zur Aufführung. Dieselben Vorzüge, welche erst vor kurzem an den Leistungen des Frauenchors rühmlichst hervorgehoben wurden, kamen auch heute zur besten Geltung, wenn auch der edle Stimmklang und die feine künstlerische Nüanzirung desselben zuweilen vom Orchester, mit dem nur eine Probe veranstaltet werden konnte, etwas in den Hintergrund gedrängt wurde. Als Solisten betheiligten sich an dem Konzert die Damen Lydia Müller, Maag, Heinrich, Voges und Alberti. Herr Dr. Reimann begleitete den Psalm 137 an der Orgel. — b.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kaiser hat dem Generalintendanten der königlichen Schauspiele Grafen von Hochberg den Titel „Exzellenz" verliehen.

— Musikdirekter Miroslav Weber, erster Konzertmeister in Wiesbaden, hat in dem von der Kammermusik-Gesellschaft in Petersburg ausgeschriebenen Preisbewerben unter 130 Konkurrenten den ersten Preis für ein Streichquartett davongetragen. Den zweiten Preis erhielt N. A. Sokolev in Petersburg.

— Der Magistrat beschloss, zum Andenken Giacomo Meyerbeer's an dem Hause Pariser Platz Nr. 6a auf Rechnung des laufenden Gemeindehaushalts eine bronzene Gedächtnisstafel anzubringen. Die Tafel soll die Inschrift erhalten:

Giacomo Meyerbeer
wohnte hier 1848—1863.
Seinem Gedächtniss
die Stadt Berlin 1892.

— Herr Dr. von Bülow weilt gegenwärtig in Italien und hat dort einen Brief an Verdi gerichtet, in welchem er alle früher gegen diesen Meister gerichteten absprechenden Urtheile widerruft und ihn seiner Hochachtung versichert. Verdi hat den Brief einer liebenswürdigen Antwort gewürdigt. Im nächsten Winter wird das Berliner Publikum wieder Gelegenheit haben, Herrn von Bülow am Dirigentenpult der Philharmonie zu sehen, da der Künstler den zweiten Zyklus der Philharmonischen Konzerte zu leiten geneigt sein soll. In die Leitung der fünf ersten Konzerte werden sich die Herren Maszkowski aus Breslau und Dr. Hans Richter aus Wien theilen.

— „Die Wenden" betitelt sich ein demnächst erscheinendes Textbuch einer historisch-dramatischen Oper in drei Akten von Marquardt, zu welcher Prof. H. Schröder hier die Musik schreibt. Die Oper spielt im zwölften Jahrhundert in der Mark Brandenburg unter Albrecht dem Bären, schliesst die Schildhornsage ein und behandelt als Grundgedanken den Sieg des Christenthums über den Götzendienst.

— Wie Paris seinen „Saal Erard", Wien seinen „Saal Boesendorfer" besitzt, so wird Berlin vom Herbst d. J. ab seinen „Saal Bechstein", einen neuen Konzertsaal für etwa 500 Personen, erhalten. In der Linkstrasse, nahe beim Potsdamer Platz gelegen, wird der Saal Bechstein schon in der nächsten Konzertzeit für Klavierabende, Kammermusikseoireen, Liederabende, Vorlesungen u. s. w. sich öffnen. Der Bau, welcher seiner Vollendung entgegengeht, wird nach Plänen des königl. Bauraths Franz Schwechten ausgeführt.

— „Das Pedal des Klaviers" von Professor Hans Schmitt, das beste Werk dieser Art und das erste, das die künstlerische Verwendung des Pedals systematisch behandelt, erschien soeben in dritter vermehrter Auflage bei Ludwig Doblinger in Wien. Das Buch sei der Beachtung aller Klavierlehrer und Pianisten dringend empfohlen.

— Soeben erschien das Mitgliederverzeichniss des Berliner Musiklehrer-Vereins mit einem kurzen Bericht über den Vermögensstand desselben. Danach besitzt der Verein ein Vermögen von 31 838 Mk. Der Krankenkasse gehören 26 480, der Unterstützungskasse 4 827, der Sterbekasse 81 Mk. an. An Zinsen aus Werthpapieren vereinnahmt der Verein jährlich 908 Mk. Krankengeld wurden seit 1. September 1890 1023 Mk. ausgezahlt.

— Professor Dr. Wilhelm Rust, Kantor der Thomaskirche in Leipzig, ist am 2. Mai gestorben. Er wurde 1822 in Dessau geboren. Seine früheste musikalische Ausbildung erhielt er bei seinem Onkel, einem Sohne des berühmten Violinvirtuosen und Komponisten Friedrich Wilhelm Rust, später bei Friedrich Schneider. Von 1845—49 lebte er in der Familie eines ungarischen Magnaten als Musiklehrer

und hatte hier Gelegenheit, die Klavierschule von Phil. Emanuel Bach und ein Verzeichniss seines Nachlasses zu entdecken, ein Zufall, der dazu beitrug, seinen Sinn auf die musikhistorische Forschung zu lenken. Von 1849—1878 lebte er in Berlin als Klavier- und Gesanglehrer; im Jahre 1861 wurde er Organist an der Lukaskirche, 1862 Dirigent des von Georg Vierling gegründeten Bachvereins, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium. Ausserdem begann in dieser Periode, schon im Jahre 1850, seine so ruhmvolle Mitwirkung an der Herausgabe sämmtlicher Werke Seb. Bachs seitens der Bachgesellschaft, sowie die Herausgabe älterer Gesang- und Klavier-Kompositionen von Seb. Bach, Gluck, Mozart, Händel u. a. 1878 wurde Rust als Organist an die Thomaskirche nach Leipzig berufen, 1880 wurde er Kantor der Thomaskirche und trat nun ganz in die weltberühmte Stellung ein, an welche sich der Name Seb. Bachs und, in dem jetzigen Jahrhundert, der Name Moritz Hauptmanns knüpft. Rust war es indess beschieden, den Chorgesang der Thomasschüler wieder zu neuem Glanz zu bringen, durch sein feines Verständniss für Gesang, unermüdliche Sorgfalt und Disziplin und genaueste Kenntniss der Bedingungen des Kirchenstils. Von seinen Kompositionen werden die 8stimmigen Motetten a capella, ein „Kyrie", ein „Ave verum", der 130ste Psalm, ferner: „Singet und spielet" mit Orchester — „Wenn der Herr die Gefangenen Zions" 4stimmig, sowie Werke für Klavier und Orgel hochgeschätzt.

— Der Kölner Männergesangverein feierte ausgangs April und eingangs Mai das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens. Einer der besten deutschen Männerchöre, blickt er auf eine ruhmvolle Vergangenheit zurück. Der Verein ist durch seine Leistungen nicht nur in vielen Städten unseres Vaterlandes, so auch hier in Berlin, bekannt geworden, sondern hat durch eine Reihe glänzender Konzertreisen in fremden Ländern das deutsche Lied zu hohen Ehren gebracht. Viele Ehren sind dem Vereine im Verlaufe der Zeit zu Theil geworden; als besondere Auszeichnung sieht die augenblicklich etwa zweihundert Mitglieder zählende Sängerschaar es aber an, dass die drei deutschen Kaiser nach einander das Protektorat über ihre Vereinigung übernahmen. Ein weiterer Ruhmestitel dürfte seine stete Bereitwilligkeit sein, im Dienste der Wohlthätigkeit sein Können zu verwerthen. Im Verlaufe der Jahre hat der Verein bereits über eine halbe Million Mark zu Unterstützungs- und anderen humanitären Zwecken zusammengesungen. Ein frisches, fröhliches Weiterblühen für die Zukunft sei dem wackeren Vereine zu seiner Jubelfeier gewünscht.

(Allg. Mus. Ztg.)

— In Dresden ist am 21. April der als Biograph Chopins bekannt gewordene königliche Kammermusikus Moritz Karasowski gestorben. 1823 in Warschau geboren und dort zum Violoncellisten ausgebildet, hat er von 1864 der königlichen Kapelle in Dresden angehört. Sein 1877 erschienenes Werk, „Friedrich Chopin, sein Leben und seine Werke", war seiner Zeit der erste grössere Versuch, die interessante Persönlichkeit des polnischen Tonpoeten eingehend zu behandeln und hat für die spätere Arbeit von Friedrich Niecks die thatsächliche Unterlage geliefert.

— Der Klaviervirtuose Arthur Friedheim ist in einem New-Yorker Theater mit einem Angestellten desselben in Streit gerathen und hat seinen Gegner derart verletzt, dass dieser bald darauf gestorben ist. Friedheim, der in der Trunkenheit gehandelt zu haben vorgiebt, ist gegen Stellung einer Kaution von 7000 Dollars einstweilen auf freiem Fuss belassen worden.

— Die Wiener „Internationale Musik- und Theater-Ausstellung" ist am 7. d. M. eröffnet worden. Als der Kaiser Franz Joseph, umgeben von zahlreichen Fürstlichkeiten und Würdenträgern, die Tonhalle betrat, wurde er mit der vom Chor und Orchester ausgeführten Volkshymne begrüsst, worauf der Präsident der Ausstellungs-Kommission, Markgraf Pallavicini, in einer Ansprache den Kaiser ersuchte, die Ausstellung für eröffnet zu erklären. Der Kaiser kam dem Wunsche nach, indem er seiner lebhaften Befriedigung Ausdruck gab, dass in Wien, der treuen Pflegestätte der musikalischen und dramatischen Kunst, ein so schönes internationales Unternehmen hat zu Stande gebracht werden können. Unter stürmischen Hochrufen stimmten Chor und Orchester alsdann Händels „Halleluja" an, nach dessen Schluss der Kaiser in Begleitung des Präsidenten der Ausstellung sich in die Rotunde begab, um einen Rundgang durch dieselbe zu unternehmen. Professor Dr. Guido Adler aus Prag, der Leiter der musikalischen Fachausstellung, geleitete den Monarchen durch die „Intérieurs", die dem Andenken Schubert's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's gewidmet sind. Bei der Ausstellung alter Instrumente von Paul de Wit in Leipzig verweilte der Kaiser längere Zeit, ebenso in der Abtheilung des Berliner kgl. Instrumenten-Museums, die unter Leitung des Dr. Fleischer steht. Beiden Herren äusserte der Kaiser sein Wohlgefallen an den von ihnen ausgestellten Gegenständen. Auch die mittelalterlichen Codices interessirten den Kaiser sehr, vor allem aber das Habsburg-Intérieur, in welchem u. a. zahlreiche musikalische Werke österreichischer Kaiser aufgestellt sind. Auch die Ausstellung der Münchener, Weimarer, Berliner und Wiener Hoftheater, sowie die Ausstellung der Deutschen Militärmusik besichtigte der Kaiser, überall den offiziellen Persönlichkeiten, wie Baron Perfall, General-Intendant Hans v. Bronsart und Hofrath Gille, Exzellenz Graf Hochberg, Baron Bezecny, Militärmusik-Inspizient Rossberg u. a. Dank und Anerkennung aussprechend. Nachdem der Kaiser die bulgarische und die italienische Abtheilung, sowie die Ausstellungen der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, des Männergesangvereins und des Schubertbundes, ferner die polnische Abtheilung, und auch das Liszt-Intérieur, in welchem Hofrath Gille aus Jena die Erklärungen gab, besucht hatte, begab er sich zur Nachbildung des „Alt-Wien" benannten Hohen Marktes vom Ende des 17. Jahrh., woselbst echtes, altes Wiener Leben zur Anschauung gelangt. Hier gab der Monarch besonders laut seinem Entzücken Ausdruck. Später besuchte der Kaiser auch das Theater und verab-

schiedete sich, nachdem er auch hier den an der Herstellung des Prachtbaus betheiligten Persönlichkeiten seine Anerkennung ausgesprochen hatte, mit den Worten: „Die Ausstellung hat Mich in jeder Hinsicht vollauf befriedigt, sie ist prachtvoll gelungen und Ich werde recht bald wiederkommen". *F.*

Prag. Die Trefflichkeit des Musikunterrichtes in dem rühmlichst bekannten Institute des Frl Proksch ist allgemein anerkannt und bedarf seit langem keiner neuerlichen Würdigung. Einen Prüfstein für die Unterrichtsmethode bildet insbesondere auch das Spiel vor Zuhörern, wobei sich die Gründlichkeit der Schule und die Richtung derselben auf ein wohlgeordnetes, stufenweises Fortschreiten klar herausstellt. In dieser Beziehung haben auch die diesjährigen an zwei Abenden in dem Institute veranstalteten Klaviervorträge glänzende Proben geliefert, welche sowohl wegen der bedeutenden technischen Fertigkeit als auch wegen der geistigen Reife volles Interesse zu erregen im Stande waren. Auf einer hohen künstlerischen Stufe standen die Solovorträge des Frl. Clementine Richter (3. Konzert-Etude und Polonaise aus „Onegin" von Liszt, dann Scherzo op. 31 von Chopin) und des Frl. Bertha Morgenstern (chromatische Variationen von Liszt), welchen sich die Ausführung der Klavierkompositionen: Impromptu von Schubert, Sarabande und Passepied von Bach (Frl. von Krobshofer), Valse-Etude von Saint-Saëns (Frl. Hlozek), Vöglein-Etude von Henselt (Frl. Hopels), Gigue von Hässler (Frl. Hajek) und Variationen mit der Fuge von Beethoven (Herr Robert Proksch) bestens anschlossen. In den Stücken für zwei Piano's: Duo von Brüll (Frl. Konnstein und Hajek), Polonaise von Saint-Saëns (Frl Hlozek und Mahrle) und Orpheus, symphonische Dichtung von Liszt (Frl. Keith und Herr Proksch) zeigten die Ausführenden eine lobenswerthe Genauigkeit im Zusammenspiele bei Wahrung der Selbständigkeit der einzelnen Stimmen und eine belebte Nuancirung. Ein Duo für Piano und Violine: „Suite von Sinding", gespielt von Frl. Bieschin und Herrn Czadek, bietet für den Geiger, dessen Part die Hauptrolle spielt, genug Schwierigkeiten. — Zur Abwechslung war in den Programmen auch der Gesang vertreten durch Frl. Wallried, eine Schülerin des Gesangmeisters Hrn. Wallerstein und durch den beliebten Liedersänger Herrn Willy Sperk. — Die zahlreiche Zuhörerschaft, wurde nicht müde, sämmtliche Mitwirkende durch lebhaften Beifall zu erfreuen.

Bücher und Musikalien.

Otto Waldapfel: Ueber das Idealschöne in der Musik und die Mittel zu dessen künstlerischer Wiedergabe. Dresden, Rudolph Petzold.

In der Vorrede äussert sich der Autor: Es sei nicht seine Absicht, die massenhaft und vielfach zwecklos erscheinenden Schriften noch durch eine zu vermehren, die „in gewohnter Reklameschreibweise ganz das Gepräge der ephemären Skribenten an sich trägt . . ." Seine Schrift soll sich „als eine Arbeit über das Höchste und Edelste, dessen Menschen fähig sind, offeriren; demgemäss gestalten sich auch die Ansprüche, die vorliegendes Werk an den Leser stellt." — Also ein umgekehrter Standpunkt, das Buch stellt Ansprüche an den Leser, nicht der Leser an das Buch. Der Kritiker wird trotzdem auf letzterem Standpunkt beharren und nach dieser Einleitung seinerseits die höchsten Ansprüche stellen. „Das Wesen der Schönheit ist transcendent, ihrem Walten ist weder in der umschreibenden Weise unserer Aesthetiken noch in der von Grund aus grübelnden Wissenschaft beizukommen." „Der ausführende Künstler besitzt die Mittel zur Vollendung des Schönen", er hat daher das Wort zu führen. Aber wieder nur der begnadete Künstler, sofern ihm der Genius der höchsten Schönheit den Griffel führt." „Daher nur dem Platoniker und dem platonisch Gesinnten der Zutritt zur Kunst als der Verwirklichung des Schönen vergönnt ist . . . .", der Autor zieht seinen Kreis immer enger, wen hält er schliesslich noch für würdig, ihm zu folgen? Auch erfahren wir eine Seite weiter, dass die Blüthe der idealschönen Musik längst vorüber, sie war einer Zeit beschieden: „da die Bestrebungen der Kunst auf die Bewältigung des ungefügen Rohmateriales zur Bildung des Gemessenen, Erhabenen, Idealschönen ausliefen. Die eigentliche Abrundung des Periodengefüges bezeichnet bereits ein Sinken des plastischen Elements und aus dem hohen Styl wird der schöne, elegante . . .", da erster in Deutschland durch Gluck vertreten ist, so datirt, nach dem Verfasser, der Verfall der Musik schon von Haydn und Mozart an, während aber Bach und Händel als „im Rohmaterial arbeitend" bezeichnet werden. — Worin der Autor das Idealschöne sucht, geht aus seinen weiteren Auseinandersetzungen hervor, es ist, kurz gesagt, die Rückkehr zur Antike, zur griechischen Musik. Das Tetrachord, nicht die Oktave, muss die Grundlage der Melodik bilden, die Chromatik ist weiter nichts, wie ein Wechsel von „übermässigem Ganzton und Pyknon" (Verdichtung), „mittenleeres" und „hochverdichtetes" Tetrachord; auch die Enharmonik ist im griechischen Sinn als „tiefverdichtetes" Tetrachord aufzufassen. Demgemäss werden auch unsere Klanggeschlechter mit den griechischen Oktavengattungen und Transpositionsskalen in Einklang zu setzen gesucht. Unsere Harmonik verstimmt den Autor, sie enthält in ihrer Lehre viel zu viel Ballast, auch warnt er vor dem Studium der gänzlich überflüssigen wissenschaftlichen Systeme und der akustischen Untersuchungen. Er theilt die Akkorde ein: „Nach Umfang, Grenzklang: Euphonie, Diaphonie, Kakophonie, nach Vollständigkeit: entelestisch, atelestisch, nach Relation und Affinität" etc. Nun die Rhythmik. Sie nimmt den breitesten Platz ein, wir werden ganz in die Rhythmik der alten Zeit versetzt, wo ja bekanntlich die Rhythmik das Hauptelement der Musik bildete, Melodie und Harmonie als weibliche Elemente nur eine untergeordnete Rolle spielten. — Nach diesen vorbereitenden Studien kommen wir zu den Analysen einzelner Werke, die uns den Schönheitsgehalt der-

selben klar legen sollen. Eine Probe über das Verfahren des Autors muss hier Platz finden. Nach zwei Chorälen kommt das Volkslied an die Reihe:

„Liébchen, Adé! } dikatalektische, doppeltunvoll-
Scheiden thut wéh! } ständige Tetrapodie aus zwei katalektischen Dipodien.

Wéil ich denn schéiden muss, } Tetrapodie.
Só gieb mir éinen Kuss. }

Liébchen, Adé! } dikatalektische, doppeltunvoll-
Schéiden thut wéh! } ständige Tetrapodie, wie oben.

„Die Rhythmik der Musik ist mit der des Textes konform, besteht aus Tribrachen oder Molossen . . . Das erste Kolon ist aus gleichbleibenden homoplastischen, das zweite aus sinkenden homoplastischen, das dritte aus alloplastischen Dipodien mit konträrer Bewegung gebildet . . . Der Umfang der Melodie ist der einer Quinte und der Inhalt in der simpelsten Diatonik gehalten. Als auftretende Einzeltaktformen sind zu nennen der sinkende Molossus, der grosse katalektische Trochäe, der Choriamb und der kontrahirte Molossus."

Armes, kleines Volkslied, wie wird Dir unter diesem Seziermesser? —

Im Mittelpunkt des Buches, im Mittelpunkt der Kunst als eines der „idealschönsten Werke" steht dem Autor das Stabat mater von Pergolese; auf 50 Seiten wird es Ton für Ton, Stimme für Stimme, Strophe für Strophe, ganz in der Weise wie oben das Volkslied zergliedert — —, als wir beim „zweimaligen Amen, welche sich in prokatalektischen steigenden Spondäen, denen die beginnende Arsis mangelt" und der daran geknüpften Hoffnung des Autors angelangt waren, hatten wir nur noch den ermatteten Seufzer übrig: „Heilige Cäcilie, schütze uns vor diesem Jünger." — Aber seien wir nicht ungerecht, lassen wir den Autor noch selbst reden, hier einer seiner Schlusssätze. Er hatte die Natürlichkeit besprochen unter der die Künstler das künstliche ihrer Arbeiten zu verstecken wissen, da definirt er: „Die Natürlichkeit aber beruht auf dem in dieser Schrift niedergelegten Material zur Erreichung der in Einfachheit und Würde gleich dem rosigen Aufgang und in Abendröte gehüllten Untergang der Sonne mild und erhaben in seligem Entzücken thronenden Idealschönheit, die, wenngleich in Kunstwerken aus materiellen Gründen der absoluten Idee nicht ebenbürtig, Geist und Gemüt über irdische Grenzen hinweghebt und die blühenden Gefilde eines Jenseits vorausahnen oder, um mit Plato zu reden, der Seele die Erinnerung an ihr voriges Dasein auftauchen lässt und in Erkenntniss des vergangenen und künftigen Zustandes die Kunst und ihre Werke als Ikonographie der göttlichen Idee und Idealschönheit bewundernd zu verehren gebietet." — Hast Du noch Athem genug, lieber Leser, um den Schlusssatz aufzunehmen: „Der Zustand, dessen sich die Seele in jener Verfassung bedient, ist der Enthusiasmus der Antike, eine von allen materiellen Triebfedern entblösste Begeisterung, die beim Anblick des Kunstwerkes entfacht aus der Hypnotik des Bewusstseins zur geistigen Abstraction ihre mediumnistische Mantik (platonisch Manik), Hellsicht sowie alle divinatorischen Inspirationen herleitet und in den einzelnen Künsten nachahmend zu verzögern strebt." — — Sonderbarer Schwärmer!! —

Es folgt noch das „empedokleische Schema in philosophischer, psychologischer und musikalisch-technischer Fassung" und ein Anhang: Uebersetzung resp. Auszug der Schriften eines griechischen Musikers (Pseudo Euklid) und Metrikers (Hephästion) enthaltend.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

P. Tschaikowsky: Walzer op. 40, Nr. 8. D. Rahter, Hamburg.

= Chopin, a-moll-Walzer.

Jacques Rosenhain: 24 Études mélodiques 3 Hefte (Breitkopf & Härtel).

= Bertini: Op. 29.

Diese Etüden lassen sich auch als hübsche Vorspielstücke verwerthen. Ein Vorzug derselben ist, dass die Art der Schwierigkeit jeder einzelnen Etüde genau gekennzeichnet ist.

Antworten.

Cl. J. Teterow. Ich konnte nicht in Erfahrung bringen, wo die Bearbeitung des Strauss'schen Walzers: „Tausend und eine Nacht", welche Frau Menter in England gespielt, erschienen ist. Vielleicht erkundigen Sie sich bei der Künsterin selbst, sie wohnt auf Schloss Itter in Tyrol.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel. Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig, Musik-Antiquariat. Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
allsche Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Mit **Prof. Breslaurs Klavierschule** (Stuttgart, C. Grüninger) Band I u. II à *M.* 4.50; Band III *M.* 3.50, sind in bezug auf **musikalische** und **technische Erziehung überraschende,** bisher **unerreichte** Resultate zu erzielen. [42]

„Biehl's Schule

„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch in„struktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Im Verlage von Julius Hainauer, Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau erscheint soeben: [50]

Bunte Blätter.

Drei leichte Vortragsstücke
für Pianoforte
von **Arthur v. Dombay.**
Op. 51.

No. 1. **Grossmütterchens Erzählung** . . . 0,50.
No. 2. **Intermezzo** . . . . . 0,50.
No. 3. **Streit** . . . . . 0,75.

15 Pianos

aus der **Stern'schen u. Schumann'schen Concursmasse** werden zu gerichtlichen Taxpreisen von 350 *M.* an in den Stunden von **11—5 Uhr, Neanderstr. 14 part., zum Verkauf gebracht.** [52]

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer"** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer".

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen

aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.

☞ **Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.**

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 8 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }

☞ **Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☜

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 46 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof. **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Hofopernsgr. **Jensen**, Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

Steinway's
Pianofabrik, Hamburg,
St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24
ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]
Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,
und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.
Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.
In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Romanze
für Pianoforte
von **Emil Breslaur**
op. 1a. Preis 0,60 ist in den Verlag von **Carl Paez (D. Charten) Berlin W. 56,** Französischestr. 33 E. übergegangen. — Gegen Einsendung des **Betrages** erfolgt franco Zusendung. [49]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Neuer empfehlenswerther Verlag von
Chr. Friedr. Vieweg, Quedlinburg:
Eggeling, G., op. 6. In der Dämmerstunde. 2 reizende Klavierstücke (Abendlied — Dämmerstunde). 2 m. ℳ 1.50.
Eggeling, G., op. 20. Zwei Etuden f. Pianof. 2 m. ℳ 1.50.
Eggeling. G., op. 21. Zwei Mazurkas. 2 m. ℳ 1.50.
Gruël, Eugen, Lebensbilder. 2 m. cplt. 3 —.
Gruël, Eugen, „ Heft 1. Aus der Kinderzeit. ℳ 2.
Gruël, Eugen, „ Heft 2. Aus den Wanderjahr. ℳ 2.
Gruël, Eugen, „ Heft 3. Im fröhlichen Kreise. 2 ℳ.
Hecht, G., **Am Klavier.** Melodienbuch für das Legatospiel. ℳ 2.
Zimmer, F., op. 31. Etuden u. klass. Tonsätze f. Violine. ℳ 2.
☛ **Allihn, Max,** **Die Hausinstrumente Klavier u. Harmonium,** ihr Bau, Stimmung, Pflege, Besserung und Ankauf. Illustrirt. Geheftet ℳ 2.—. Gebd. ℳ 2,70. [51]

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

27 XI

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 11. **Berlin, 1. Juni 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ. Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Etwas über den „Akkord".

Von **Emil Breslaur.**

Was ist ein Akkord? Lächerliche Frage, wird Mancher denken. Jeder Musiker weiss es, in jeder Harmonielehre steht's und jeder Schüler lernt es in einer der ersten Stunden, in denen man ihn in die Geheimnisse der Theorie einzuweihen beginnt. Und trotzdem sind die Erklärungen dafür so unbestimmte, erschöpfen so wenig den Begriff in seinem ganzen Umfange, dass es sich wohl lohnt, die Erklärungen einer Anzahl Theoretiker darüber zusammenzustellen, ihre Irrthümer nachzuweisen und darauf das Richtige festzustellen.

Johann Gottfried Walther giebt in seinem „Musikalischen Lexikon", Leipzig 1732, folgende Erklärung des Akkords: „Accordo (ital.), Accord (gall.) ein Akkord oder Zusammenstimmung, bestehet aus drey unterschiedenen, und doch zusammen klingenden Sonis, nemlich dem Fundamental-Tone, dessen Terz und Quint."

Arrey v. Dommer: „Akkord ist gleichzeitiges Erklingen mehrerer in gewissen Verhältnissen zu einander stehender Töne." (Musikalisches Lexikon.)

A. Reissmann: „Der Akkord entsteht aus der gleichzeitigen Verbindung von 2 oder mehr terzenweis aufgebauten Tönen." (Allgemeine Musiklehre.)

A. Reissmann: „Akkord ist ein Zusammenklang von mehr als 2 terzenweise verbundenen Einzelklängen." (Handlexikon der Tonkunst.)

Fr. Niecks: „A chord is a simultaneous combination of several sounds of different pitch. As, howewer, not all combinations of tones are called chords, this definition requires to be farther defined. Instead of discussing the innumerable opinions of the theorists on this open question, I shall quote two rather more definite defination, to both of which, howewer, objections have been made, and not whithout cause. — A chord is a combination of three, four, or five tones, made according to certain laws, and intended for simultaneous performance. — A chord is a combination of tones reducible to a number of thirds placed one, above the other." (A concise Dictionary of Musical Terms.)

(Ein Akkord ist die gleichzeitige Verbindung einiger Töne von verschiedener Höhe. Da indessen nicht alle Tonverbindungen Akkorde genannt werden, so erfordert diese Esklärung noch eine nähere Bestimmung. Anstatt mich auf eine Erörterung der unzähligen Meinungen der Theoretiker über diese offene Frage einzulassen, will ich vielmehr nur zwei bestimmte Erklärungen anführen, gegen die indessen, und nicht ohne Grund, Einwendungen erhoben worden sind. — Ein Akkord ist die Verbindung von drei, vier, oder fünf gleichzeitig erklingenden Tönen, die nach be-

stimmten Gesetzen zusammengestellt sind. — Ein Akkord ist eine Tonverbindung, die auf eine Anzahl übereinandergelegter Terzen zurückzuführen ist.)

Dr. H. Riemann: „Akkord ist der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe."

L. Köhler: „Was harmonisch zusammenklingt, nennt man einen Akkord."

Asioli (Direktor des Konservatoriums in Mailand): „Einen Akkord nennt man den Zusammenklang mehrerer Töne, die entweder eine befriedigende, wohlthätige Empfindung mittelst des Gehörs in uns hervorbringen, oder eine gewisse Sehnsucht nach einem andern Zusammenklang erwecken." (Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik, Mainz 1823.)

Schilling: „Akkord nennt man die gleichzeitige Vereinigung mehrerer und zwar verschiedener Töne zu gewissermassen einem Zusammenklang. Jedoch können diese Töne nicht willkürlich zusammengefügt werden, sondern dies muss nach Regeln geschehn, die auf den Tonverhältnissen beruhen." (Musikal. Konversations-Handlexikon.)

A. B. Marx: „Eine terzenweise Verbindung von 3, 4, 5 Tönen heisst Akkord." (Allgem. Musiklehre.)

J. C. Lobe: „Akkord nennt man jede regelmässige Verbindung von mehreren zugleich erklingenden Tönen." (Lehrbuch d. musikal. Komposition.)

Dehn: „Akkord ist ein gleichzeitiger Zusammenklang von 2 oder mehr generell verschiedenen Intervallen.

F. Richter: „Ein Akkord ist die gleichzeitige Tonverbindung aus verschiedenen Intervallen, nach gewissen Grund-Prinzipien zusammengesetzt."

Helmholtz: „Akkord ist ein Zusammenklang von mehr als 2 Einzelklängen."

Wie man aus Vorstehendem ersieht, gipfeln die meisten dieser Erklärungen in dem Begriff des Zusammenklingens verschiedener Töne, die, wie Arrey v. Dommer sagt, in gewissen Verhältnissen zu einander stehen, oder nach Riemann von verschiedener Höhe sind, oder die, wie Asioli meint, eine wohlthätige Empfindung mittelst des Gehörs in uns hervorbringen, oder eine gewisse Sehnsucht nach einem andern Zusammenklang in uns wecken, welches letztere sich aber nur auf dissonirende Akkorde, z. B. Septimen- und Nonenakkorde, beziehen lässt. Bei Arrey v. Dommer vermisst man die nähere Bezeichnung der „Verhältnisse" der Akkordtöne zu einander, bei Riemann die der „verschiedenen Höhe" derselben, bei Asioli erscheint die „wohlthätige Empfindung" als ein sehr fraglicher Begriff. Wenn L. Köhler das einen Akkord nennt, was harmonisch zusammenklingt, so wäre das Beiwort „harmonisch" zu beanstanden, denn eine Harmonie kann auch aus zwei Tönen bestehen, niemals aber ein Akkord. Schilling spricht von der Zusammensetzung der zusammenklingenden Töne nach Regeln, die auf den Tonverhältnissen beruhen. Welche Regeln und welche Tonverhältnisse sind gemeint? In der Lobe'schen Erklärung erscheint uns unverständlich, was unter „regelmässiger Verbindung" zu verstehen ist, und bei Dehn stört uns das unklare „generell". In der Richter'schen Erklärung mangelt die Erläuterung der „Grundprinzipien", nach denen die Tonverbindungen zu einem Akkord zusammenzusetzen sind, und bei Helmholtz fragt man, was „Einzelklänge" zu bedeuten haben.

Viel deutlicher sind die Erklärungen derer, welche das Wesen des Akkordes im Terzenbau erblicken, nur wird dadurch nicht auch das Wesen der Akkordlagen und der Umkehrungsakkorde, bei welchen Terzen und Sexten, Quarten und Sexten, Sekunden Quarten Sexten und andere Intervalle in die Erscheinung treten, gekennzeichnet.

Der Deutsch-Engländer Niecks, der die Definition des Akkordes eine offene Frage nennt und in Bezug darauf von den unzähligen Meinungsverschiedenheiten der Theoretiker spricht, kommt der richtigen Deutung am nächsten, indem er den Akkord als eine Verbindung von Tönen bezeichnet, welche auf eine Anzahl übereinander gelegter Terzen zurückzuführen ist. Aber erschöpfend ist auch diese Erklärung nicht.

Nachdem ich selbst über die Frage nachgedacht, brachte ich sie in einer Vorstandssitzung des Berliner Musiklehrer-Vereins zur Sprache. Nach langen, heissen Debatten über die neue Volksversicherung der „Victoria" und andere dem Verein zum Heile gereichenden Angelegenheiten, gingen wir an die kühle Erörterung der Frage: „Was ist ein Akkord?" und der Erfolg der Berathung war die folgende Definition:

> Ein Akkord ist der Zusammenklang von zwei bis fünf übereinandergelegten Terzen oder eine Tonverbindung, die sich auf einen solchen Zusammenklang (Terzenbau) zurückführen lässt.

Ich glaube, diese Erklärung dürfte erschöpfend sein. Sehen wir uns z. B. einmal den schier unmöglich erscheinenden Zusammenklang *g-b-c-d-e-f* an, der aus einer Terz und vier nebeneinander liegenden Tönen besteht, oder den folgenden: *f-g-a-h-d*. Beide lassen sich aber auf Terzenbau zurückführen, und wir erhalten dann beim ersten den Undezimenakkord *c-e-g-b-d-f*, beim zweiten den Nonenakkord *g-h-d-f-a*.

So, meine ich, wäre diese „offene Frage", wie sie Niecks nennt, zu einer befriedigenden Lösung gebracht.

Nachdem ich das geschrieben, fällt mir der erste Band des Mendel-Reissmann'schen Musikalischen Konversations-Lexikons in die Augen. Willst doch sehen, was darin über „Akkord" steht, denke ich, schlage den Artikel auf und finde darin zu meiner Freude und als Beglaubigung der Richtigkeit der oben angeführten Definition Folgendes:

„Unter Akkord versteht man jede drei- oder mehrstimmige Tonverbindung, welche entweder direkt aus (zwei und mehr) übereinander gebauten Terzen besteht (Grund-Akkorde, Stamm-Akkorde) oder sich auf eine solche Zusammenfügung zurückführen lässt (Lagen, Umkehrungen).

Autor des Artikels und dieser Erklärung ist W. Tappert.

Die ältere französische Klavierschule.

Von **Dr. Hans Bischoff.**

(Schluss.)

Eine Spielweise, die von Daquin ausgegangen zu sein scheint, ist das Ueberschlagen der Hände (s. oben), indem eine Tonleiter durch mehrere Oktaven so fortgeführt wird, dass von jeder einzelnen die eine Hand 3, die andere 4 Töne zuertheilt bekommt. Tonleitern in einer Hand durch mehrere Oktaven fordert er noch nicht. Das Ueberschlagen dient auch in grossen Akkordpassagen, die für eine Hand selbst jetzt noch unerhört waren. Die Verzierungen bringt Daquin z. Th. noch in schwereren Lagen als Couperin; er schreibt sogar Doppeltriller, die Letzterem wenig mehr als ein frommer Wunsch blieben (s. Art de toucher le Clavecin Pag. 30).

Es ist wunderlich, dass die Haupteffekte des Staccato den französischen Meistern ganz entgangen zu sein scheinen. Wenn wir allerdings bei Ph. E Bach und Türk ausdrücklich die Vorschrift finden, Kouranten nach französischer Manier gestossen zu spielen, so spricht das dagegen. Doch haben die Originalausgaben darüber nichts angedeutet. Dass das Staccato den Franzosen nicht fremd war, beweisst die Aspiration, die Couperin ein so wesentliches Ausdrucksmittel nennt. Schon D'Anglebert's „détaché avant un tremblement" deutet so etwas an. Und wenn Couperin die Bindung zum Theil mit den verschränktesten Fingersätzen erzielt, so beweist das mindestens die Ausgiebigkeit der Instrumente auch für das Staccato Doch bezeichnen die Ausgaben nichts derart, was von Belang wäre. Ganz anders thun es schon Muffat's Componimenti. Man könnte einwenden, dass man diese Bindungsschattirungen zwar nicht bezeichnet, aber doch gespielt habe, ebenso wie sonstige Vortragsbezeichnungen. Doch für letztere reichen theils Notizen, wie gayement, tendrement, theils waren sie überhaupt dem Flügel nicht zugänglich. Das Absetzen scheint sich also mehr auf musikalische Interpunktion beschränkt zu haben, zur Abgrenzung von Motiven, auch wohl ganzen Phrasen, während sich die französische Art mit Ausschluss eines bedeutenderen Staccatospiels mehr dem Legato einer geschmeidigen Fingertechnik zuneigte. Grade die Aspiration steht meist vereinzelt in sonst gebundenen Melodien.

Wenn bei Daquin auch die virtuose Seite ganz die musikalische verdrängt, so ist er auch hierin nicht schöpferisch. Bassfiguren wie es g d g c g H g und ähnliche zwar bequeme, aber zum Ueberdruss traktirte Spielarten häufen sich in dem Maasse, als er von Couperin's zweistimmigem Kontrapunkt abgeht. Doch sucht man vergeblich nach originellen technischen Bildungen. Selbst das Ueberschlagen der Hände ist nicht total neu. Rameau ist in dieser Hinsicht origineller, wenngleich seine Verdienste um die Klavierliteratur sonst ziemlich bescheiden sind. Von einem Komponisten, der auf anderm Gebiet eine so ausgezeichnete Bedeutung besitzt, lässt sich nun füglich denken, dass seine Klavierstücke, selbst wo sie lediglich dem technischen Effekt dienen, nicht in eine so wüste Geschmacklosigkeit verfallen werden, wie die so vieler seiner Zeitgenossen. Leichter Fluss und ansprechende Erfindung gewähren manche Schönheit. Doch gewinnt die Sucht nach virtuosem Glanz und technischer Bravour immer mehr Spielraum. Und namentlich die Propaganda in barocken Titeln bleibt der französischen Schule bis an's Ende treu. Wie keiner von Couperin's Nachfolgern den Muth hatte, die Liedform kühneren Bildungen zu opfern, keiner es wagte, die Rondoform durch Zwischensätze und thematische Arbeit zum Organismus zu stempeln, und uns so von dem Eindruck zu befreien, der uns bei Couperin immer beherrscht, dass man in den Rondo's loslösen und zufügen kann, ohne dem Ganzen zu schaden, so begnügen sich alle mit der pikanten Grazie, der anspruchlosen Naivität, der flachen Malerei. Selbst Rameau, der, wenn irgend einer, im Stande sein musste, auch im Klavierstyl seine Zeitgenossen um eines Hauptes Länge zu überragen, selbst Rameau wandert ruhig in dem gewohnten Geleise und bekundet die Originalität seines Schaffens höchstens durch technische Neuerungen.

Von den mir vorliegenden Klavierwerken Rameau's trägt das eine den Titel: Pièces de Clavecin avec une table pour les agréments. Paris, 1736 Beigefügt ist eine Abhandlung: „De la méchanique des doigts sur le clavessin", aus der hervorgeht, dass Rameau das Unter- und Uebersetzen nicht nur in der heutigen Art übte, sondern auch nicht einmal der Erste war, der es that, sonst hätte er es bemerkt, wie bei andern ihm zugehörigen technischen Eigenthümlichkeiten. Auch hier noch die alten Manieren, wenig Energie, wenig Entwicklung des Handgelenks, kaum Doppelgriffe in Passagen, wenig Staccato, trotzdem der Son coupé mit dem noch heut üblichen Zeichen in

der Figurentafel steht. Sein grösster Fortschritt liegt in der freien Anwendung des Daumens; daher denn auch eine viel weitere Ausdehnung der Technik. Da werden Tonleitern einer Hand frei durch mehrere Oktaven überlassen (Rondo la Joyeuse) Da treten freie Akkordpassagen durch mehrere Oktaven auf, zum Theil in schweren Lagen. Man sehe das zweite Double der Nisis de Sologne, dessen Figuren der Linken eine bedeutende technische Entwicklung zumuthen. Wie überhaupt der Gebrauch des Daumens die volle Freiheit ermöglicht, die Hand bequem aus einer Lage in die andere zu bringen, so liebt Rameau Passagen, welche alle Töne eines Akkords in verschiedenen Oktaven voll erklingen lassen. Da kommen Sprünge über eine Oktave hinaus. Sprünge grade, und ebenso schwere Spannungen bringt er mit Vorliebe, und es bleibt nur zu verwundern, dass, wenn er für Klangfülle solchen Sinn hatte, er nicht anderweitig die vollen Akkorde mehr kultivirt, deren Mangel allen Versuchen einer energischen Schreibart eine fast komische Schüchternheit giebt.

Das zu seiner Zeit mit haarsträubender Konsequenz geübte Ueberschlagen, dehnt Rameau noch viel mehr aus, indem er in Figuren wie etwa c c e g h d f g die Hände Ton für Ton abwechseln lässt. Die linke Hand wird ganz zwecklos mit weiten Sprüngen belästigt, nur, wie er selbst sagt, um das Auge zu ergötzen. Dasselbe Ablösen braucht er für Repetitionsfiguren. Dazu ergeht er sich mit besonderer Vorliebe in springenden Basspassagen, wie etwa D d f d D e g e D f a f . . . Der technische Apparat ist also bei Rameau allerdings wesentlich ausgedehnt.

Eine zweite Sammlung Rameau'scher Stücke (Paris, 1741) enthält ein Präludium, Tänze und Rondo's und bietet weder technisch noch geistig etwas Neues. Die Virtuosität ist hier weniger bedacht. Wunderlicherweise haben sie verschiedene alterthümliche Aeusserlichkeiten, so das Zurückgehen auf den F-Schlüssel auf der dritten Zeile, die Bezeichnung der Pincé's durch Häkchen, während sonst die Couperin'sche blieb, so lange man überhaupt die Verzierung übte. Das Präludium zeichnet sich durch einen formell fester gefügten und streng im Takt gehaltenen zweiten Satz aus, während der erste in der alten vagen Weise freie kurze Passagen und gebrochene Akkorde bringt.

Was soll ich die Reihe französischer Klavierspieler noch weiter führen? Die Zahl derer, die als Schüler Marchand's, Couperin's, Daquin's einen Ruf hatten, ist gross genug. Ihre Kompositionen, für die ihre Schüler ein bequemes Publikum bildeten, sind längst verschollen, und das, was uns erhalten ist, ist grade geeignet, den Verlust nicht weiter bedauern zu lassen. Da existiren noch zwei Bände Klaviersuiten von einem gewissen Duphly, über den wir ausser der Zeit seiner Wirksamkeit nichts erfahren, als dass er die Orgel mied, um seine Hand nicht zu verderben. Die Unfähigkeit der französischen Schule, über Couperin's Errungenschaften hinauszugehen, der Mangel eines frisch pulsirenden Lebens lässt Alles in eine trostlose Stagnation übergehen. Was man bei Couperin mit in den Kauf nehmen musste, macht sich immer breiter, eine sterile Weitschweifigkeit und das unvermeidliche Koquettiren mit Ueberschriften, die sich meist auf persönliche Beziehungen, vielleicht auch Launen stützen mögen, die aber den Inhalt um so weniger illustriren, als eine ärmlich charakterlose Erfindung Staffage einer Virtuosität bleibt, die selbst wieder zu ärmlich ist, um dem Stück auch nur eine bestimmte Physiognomie zu geben. Dieselbe Wohlgefälligkeit in Spannungen, dieselben harmlosen Kunststückchen mit dem Ueberschlagen, mitunter schwierig, aber schal und sinnlos; dieselben Akkordpassagen, die doch nur insofern interessiren, als sie zeigen, dass die Schule nicht auch technisch im Sande verrinnt, sondern das, was Bach aus musikalischer Nothwendigkeit zum Prinzip der Applikatur machte, den freien Gebrauch des Daumens, adoptirte.

Der musikalische Geist ist dahin, der diese zierliche Spielweise belebte. Die Couperin'sche Technik, die doch den Keim der späteren enthielt, ist ein berechtigtes Ausdrucksmittel; denn der Satz überhaupt soll nicht nur den Eigenthümlichkeiten des Instruments entsprechen, sondern dies die Phantasie befruchten helfen. Couperin's Ideen sind fein, zierlich, pikant, aber klein wie der Ton des Clavecin Wie seine Konzeption weder eine zwingende Gewalt birgt, deren energischer Ausdruck grössere Tonmittel verlangte, so liebt er auch getragene Sätze nicht. Empfiehlt er doch selbst einmal, solche, wo sie vorkommen, bei dem kurz verhallenden Ton des Klaviers ein wenig schneller zu nehmen. Aber die leichte Grazie, die pikante Charakteristik sind ein wesentliches Gebiet für instrumentale Ausdrucksfähigkeit, und Couperin ist somit für die Geschichte der Klavierliteratur immerhin keine untergeordnete Erscheinung. Seine Technik vererbt sich, sein Geist schwindet. Nur erstere wird von seinen Nachfolgern ausgebeutet, die also höchstens historisch von Interesse sind. Den einzigen Rameau nehmen wir aus, doch auch er hat für die Geschichte der Klavierliteratur nicht entfernt die Bedeutung seines Vorgängers, dessen Leistungen um so mehr Achtung einflössen, als er unter seinen Zeitgenossen isolirt dasteht.

Musik-Aufführungen.

Am 15. Mai führte die **Königl. Hochschule** einer eingeladenen Hörerschaft 4 Werke von Schülern der Kompositionsklassen des Herrn Prof. **W. Bargiel** vor: Missa brevis für vierstimmigen gemischten Chor von C. Thiel, Psalm („Wie der Hirsch schreit", 1.–6. Vers) für Chor und Soli von Georg Raphael, und 2 Streichquartette (beide in C-dur) von Eugène d'Harcourt und Martin Grabert. Der Ref. hat die angenehme Pflicht, vieles und grosses Lob zu spenden. Bereits die Thiel'sche Messe ist eine vortreffliche Arbeit. Nicht nur der Schablone der grossen alt-italienischen Meister nachgebildet, son

dern von ihrem Geiste durchtränkt, konnte sie sich etwas moderner bewegen, ohne an einer einzigen Stelle die Weihe der Andacht und eine fesselnde musikalische Schönheit vermissen zu lassen. Ebenso gebührt dem Psalm des Herrn Raphael uneingeschränktes Lob. Sein Styl ist mehr der neuzeitlich religiöse, für welchen namentlich Mendelssohn vorbildlich ist. Es war kein leichtes Unternehmen, den von diesem Meister komponirten 42. Psalm neu zu komponiren, ohne sich entweder allzusehr an ihn zu lehnen, oder durch die Absicht, dies zu vermeiden, in gezwungene Wendungen zu gerathen und aus dem hohen religiösen Stimmungstone zu fallen; die Aufgabe ist dem jungen Komponisten vollständig geglückt. — Von den beiden Streichquartetten zeigt das von d'Harcourt eine noch ziemlich gebundene Fantasie, aber Vornehmheit in der Erfindung, ausdrucksvolle Melodik und Beherrschung der Form im Geiste unserer Klassiker; wenn Hrn. d'Harcourt sein fortgesetztes Studium erst bis zur „Meisterschule" geführt haben wird — welcher die drei übrigen auf dem Programm vertretenen Schüler bereits angehören — so wird sich wohl auch eine reichere Eigenthümlichkeit entwickelt haben. Hingegen sind in dem Quartett des Herrn Grabert die Gedanken individuell, mannigfaltig, die Durchführung derselben voll Verve und interessanter Formung, das Andante von tiefer Empfindung, das Menuett graziös, die Allegro-Sätze von sprudelndem Leben. Das Stück ist meisterlich und brauchte die volle Oeffentlichkeit nicht zu scheuen. — Die Ausführung der Werke war, wie man sich denken kann, die beste, die sich ein Komponist wünschen mag. Der Chor der Hochschule sang in seiner bekannten, an Reinheit, Wohlklang und Feinheit der dynamischen Schattirung vollendeten Weise. Die ausgezeichnete Quartett-Vereinigung der Herren Kruse, Markees, Müller und Dechert brachte die Streich-Quartette zu Gehör.

William Wolf.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Cyrill Kister in Bad Kissingen hat Novitäten-Konzerte in's Leben gerufen. Das erste derselben fand am 21. Mai statt und brachte Werke von Karl Göpfart, Paul Gradenwitz, Otto Ladendorff, C. Kistler, Jerichau, Thadewaldt und Rich. Strauss.

— Nach einer polizeilichen Verordnung aus dem Jahre 1879 dürfen schulpflichtige Kinder nicht in öffentlichen Lokalen gegen Entgelt an musikalischen oder anderen Aufführungen Theil nehmen. Der Gesanglehrer L. besitzt einen 13jährigen Sohn, den er bei seinen abendlichen Musikvorträgen in den Wirthshäusern als Geigenspieler auftreten lässt. L. erhielt wegen eines solchen Falles einen Strafbefehl über eine Mark, weigerte sich aber entschieden die Strafe zu zahlen und beantragte richterliche Entscheidung. Trotzdem ihn das Schöffengericht verurtheilte, beharrte L. auf seiner Weigerung, die er auch vor der Berufungsinstanz damit begründete, dass nicht mit gleichem Masse gemessen werde. Wenn in der Philharmonie ein zehnjähriger Pianist auftrete, so finde sich kein Ankläger, und vom gesetzlichen Standpunkte aus sei dies ganz dasselbe. Auch Rubinstein sei schon als Kind öffentlich und gegen Entgelt aufgetreten. Der Staatsanwalt erwiederte ihm, dass jede derartige Uebertretung auch bestraft werden würde, wenn sie zur Anzeige gelange. Als die Berufung des Angeklagten verworfen wurde, entfernte er sich kopfschüttelnd mit dem Bemerken, dass ihm dies unbegreiflich sei.

— Schon wiederholt ist im „Klavier-Lehrer von Dr. Richard Eisenmanns „Elektrophon" die Rede gewesen. Im vergangenen Jahre ist der Apparat längere Zeit hindurch in der Urania vorgeführt worden. Damals liessen sich noch einige Ausstellungen an dem Funktioniren des Apparats machen. Seit dieser Zeit hat der Erfinder einige Verbesserungen vorgenommen, welche nunmehr abgeschlossen sind. In dieser verbesserten Form fand dieser Tage in einem der Räume des Herrn Agthe, des Vertreters von Steinway u. Sons, eine abermalige Vorführung des Elektrophons durch Herrn Referendar Ertel statt. Der Apparat, welcher nunmehr von Dr. Nehab u. Co. hierselbst fabrikmässig hergestellt wird, war auf einem Steinway-Flügel angebracht, der, wie alle diese Instrumente, mit einem Ehrbachschen Verlängerungs-Pedal versehen ist. Wie bereits bei früheren Gelegenheiten betont wurde, ist ein Spiel an dem mit einem Apparat versehenen Klavier in dreifacher Weise möglich: entweder unter Ausschaltung des Apparats ganz wie bisher mit dem gewöhnlichen Hammerwerk, oder unter Einschaltung des Apparats in elektrischer Weise, oder in gemischter Weise durch Verbindung des gewöhnlichen Hammerklavierspieles mit dem elektrischen Spiel. Referendar Ertel gab von allen drei Spielarten vorzügliche Proben. Die Benutzung des Elektrophons ergiebt feierliche und elegische Klänge, wie sie dem Harmonium eigenthümlich sind. Das Kochen und Brausen, welches bei der früheren Vorführung des Apparates in der Urania stattfand, ist hinweggefallen, so dass die Töne in völliger Reinheit dahinschweben. Das zu hoher Kraft anschwellende Crescendo gelingt vorzüglich, nicht minder das Decrescendo. Dass die Töne beliebig lang und in beliebiger Stärke gehalten werden können, ist eine besondere Eigenthümlichkeit, welche sich aus der Anwendung der Elektrizität von selbst ergiebt. Ungemein wirkungsvoll erschien der gemischte Vortrag, besonders jener, in welchem der begleitende Bass elektrisch gespielt wurde. Kurz, der gewonnene Eindruck ist der, dass das Elektrophon in seiner jetzigen Ausbildung sehr bestechende Klangreize entfaltet und als Beigabe zum Klavier nur willkommen erscheinen kann.

— In der Pariser Oper ist jüngst zum ersten Male Reyers Oper „Salammbo" aufgeführt worden.

Das Buch stammt von Camille du Locle nach dem gleichnamigen berühmten Roman Flauberts, der im alten Karthago spielt und Salammbo, die Tochter des Hamilkar, zur Heldin hat. Die Musik nähert sich der Wagnerschen Stilrichtung und bewegt sich in Recitativen und melodischen Phrasen, die mehr deklamirt als gesungen werden. Nur selten begegnet man zwei- oder mehrstimmigen Gesangsstellen. Die zahlreichen Chöre treten vollständig in die Handlung ein und wirken darin wie selbstständige Personen. Bei allen Annäherungen an den Wagnerschen Stil zeichnet sich die Harmonisirung des Werkes durch ihre echt französische Präzision und Klarheit aus. Die Oper, die bereits in Brüssel aufgeführt worden ist, fand eine ausgezeichnete Darstellung und Inszenirung.

— Den ersten Preis von 500 Dollars für die beste Komposition des Textes zur Columbus-Feier, ausgeschrieben von den vereinigten deutschen Gesangvereinen in Amerika, gewann Hr. D. Melanet, Dirigent des Germania-Männerchors in Baltimore, der 2. Preis von 300 Dollars wurde Hrn. H. Zöllner, dem Dirigenten des „German-Liederkranz", zuerkannt.

Graz. Die im Monate April 1892 abgehaltenen vier Aufführungen der Musikbildungsanstalt (Klavier Orgel, Komposition, Gesang) des Herrn Jakob Stolz in Graz erstattet neuerdings einen erfreulichen Beweis von der gediegenen, streng systematischen Schulung, durch welche die Schüler sowohl in technischer als auch in Beziehung auf Vortrag und Verständniss herangebildet werden. Die Programme stellten mit der Reihenfolge ihrer Nummern zugleich die Stufenleiter der musikalischen Ausbildung der Vortragenden dar und enthielten Klavierstücke zu 2, 4 und 8 Händen, sowie Kammermusikwerke. Schöne Erfolge ergaben auch die Leistungen der unter der Leitung der Frau Pauline Prochaska-Stolz stehenden Sologesangschule sowie jene der Chorgesangschule. — Wie alljährlich haben auch in den verflossenen Prüfungsterminen eine Reihe von Schülerinnen des Institutes Stolz die Staatsprüfung für Musik in Wien mit sehr guten Erfolgen abgelegt. — Nachträglich sei erwähnt, dass der verdienstvolle Leiter der Anstalt unter Mitwirkung mehrerer Grazer Künstler im November vorigen Jahres in Graz die erste Mozartfeier (Kammermusik-Konzert) veranstaltete, welche einen äusserst würdevollen Verlauf nahm.

Ulm 8. Mai. Gestern Abend fand in dem festlich geschmückten Saale des Gasthofs zum Hirsch, der die zahlreichen Gäste kaum fassen konnte, das 14. Prüfungskonzert der altbewährten Gesang- und Klavierschule von Fräul. Friederike Nagel statt. Die abwechslungsreiche Stückfolge bot des Schönen so viel und die Leistungen der Schülerinnen waren durchweg so gediegen, dass es schwer fällt, einzelnes besonders hervorzuheben. Stürmischen Beifall ernteten vor allem die Solovorträge eines auswärtigen Schülers von Fräul. Nagel (Bariton-Arie aus Hans Heiling u. a.). Den Schluss bildete eine reizende, vortrefflich ausgeführte komische Szene aus einem Töchterpensionat: „Der verhängnissvolle Brief", von Heinze. Frl. Nagel und ihre Schülerinnen dürfen mit Stolz auf den gestrigen Abend zurückblicken.

Bücher und Musikalien.

Alexis Holländer, op. 41. Musikalisches Bilderbuch. Leichte Klavierstücke für Jung und Alt. 3 Hefte. Berlin, Schlesinger.

Es ist gewiss ein trefflicher Einfall, den kleinen Tonstückchen für unsere Jugend passende Zeichnungen hinzuzufügen, um damit noch eingehender auf das Kindesgemüth zu wirken, als es die gewohnten mehr oder weniger passenden Ueberschriften vermögen. Aber dieser Reiz würde dennoch sehr verschwinden, wenn die Musik sich nicht der Zeichnung lebendig anschlösse, und wir gestehen, seit lange auf dem Gebiet der Jugendliteratur nicht so Reizendes angetroffen zu haben, wie diese illustrirten Tonstückchen von Holländer. Sie sind so klar und verständlich, so kindlich naiv, treffen die Stimmung in so schlichter Weise und sind dabei doch so innig und sinnig, erfüllt von der Poesie der sich entwickelnden Kindesseele, die mit gross aufgeschlagenem Auge erstaunt und verwundert in die bunte Welt blickt. Wir heben die ersten beiden Hefte nach diesem Sinne besonders hervor, da singt der Hirt sein Morgenlied, Grossmütterchen erzählt auf Bitten der Kleinen eine „recht hübsche Geschichte" — wie reizend ist Frage und Antwort in Tönen wiedergegeben, man sieht sie, die Kleinen, wie sie erwartungsvoll am Munde der Erzählerin hängen, — weiter hören wir die Vöglein im Walde, des Thürmers Abendlied, wir verfolgen das huschende Spiel zwischen Katze und Maus — alles reizend poetische Bildchen. Im dritten Heft stehen wir auf realerem Boden, da sind wir im Cirkus, aber auch diese kleinen Scenen sind mit Lebendigkeit, schalkhaftem Humor, dabei immer fein musikalisch geschildert. Wir haben dem ganzen Werke nur Rühmendes nachzusagen und empfehlen es hiermit auf's wärmste.

A. Naubert, op. 46, Vier Lieder, op. 50, Vier Gesänge. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Liederstrauss, den Naubert, der rühmlichst bekannte Liedersänger, diesmal gewunden, zeigt den Komponisten in vielseitigem Lichte; neben dem einfach lyrischen Liede stehen einige mit balladenähnlichen Zügen, andere erinnern mit ihrem tragischen Pathos mehr an die Gesangs-Scene. Gemeinschaftlich ist ihnen, dass sie durchweg durchkomponirt sind. In op. 46 herrscht das lyrische Lied vor. No. 1 und 2 zeichnen sich durch ihre schöne, ruhige Melodik aus, No. 3, „Im Mondenschein", ist erfüllt von feiner Schelmerei, No. 4 mit seinem wunderlichen Text ist in Deklamation und Melodik ganz eigenartig gehalten und erfordert eine leichte, biegsame Stimme. Von den Gesängen aus op. 50 trägt das erste: „Nun

grüsse Dich Gott, Frau Minne", einen völlig balladenhaften Charakter und verlangt eine kräftige Deklamation, ganz ähnlich No. 3, „Lied des Troubadours", durch welches ein tief tragischer Zug weht; liedähnlich ist No. 2, „Sonnige Stunde", während No. 4, „Die junge Königin", in erzählendem Tone gehalten ist. Sämmtliche Lieder, und es sind einige darunter, die mit liebevollem Versenken studirt sein wollen, um ihre verborgene Schönheit zu heben, — tragen den musikalisch vornehmen Charakter, der Naubert stets eigen ist. Sollten wir etwas aussetzen, so bezieht es sich auf die Text-Deklamation, die an einigen Stellen nicht ganz korrekt ist.

Im Verlage von Schlesinger, Berlin, sind die **Contretänze** von **Beethoven** in freier Bearbeitung von **Isidor Seiss** erschienen und werden hiermit der Beachtung empfohlen. —r.

Wilhelm Berger, op. 43. Sechs Klavierstücke.
—, op. 44. Drei Gesänge für gemischten Chor a cappella.
—, op. 47. Vier Lieder für eine mittlere Stimme. Berlin, Carl Simon.

Der Komponist eröffnet seine Klavierstücke mit einer Arbeit schwersten Gewichtes, einer Introduktion und Fuge von breiter Ausdehnung, in der er sich als gründlicher Kenner der strengen Formen zeigt. Die Introduktion ist kühn und frei angelegt, breit ausgedehnte Akkordpassagen über wuchtigen Bassschritten; die Fuge ist eine regelrecht durchgearbeitete vierstimmige Doppelfuge, — das erste Thema wird erst nach allen Regeln der Kunst vierstimmig durchgeführt, dann verkürzt, verkehrt, in doppelten Notenwerthen, in reichhaltigster Kontrapunktirung verarbeitet, dann tritt das zweite Fugenthema auf, welches in knapperer Verarbeitung zu einem kurzen, freien Zwischenspiel, der Introduktion entnommen, führt, worauf beide Themen zusammen erklingen, von zwei kontrapunktischen Stimmen umspielt. Berger zeigt sich in dieser Arbeit, die dabei immer den Reiz der Klangschöne bewahrt, als ein meisterlicher Beherrscher dieser strengen Formen der Musik. Die übrigen Nummern bringen ein „Scherzo" von grösserem Umfange in bewegtem $^6/_8$Rhythmus, von prickelnder Lebendigkeit, nur einmal durch einen kurzen melodiösen Zwischensatz im $^4/_4$Takt unterbrochen, No. 3 „In der Dämmerstunde" schaut mit verträumten Augen in den sinkenden Tag, im „Marsch" aus H-dur scheinen Elfen und Kobolde im Streit ihren fantastischen Reigen zu üben, im „Fremden Blut" pulsirt wildes, zigeunerhaftes Wesen, während No. 6 „Ernster Zug" in düsteren Mollakkorden und feierlichem Rhythmus ausklingt. Es ist eine Reihe hochbedeutsamer Klavierstücke, die wir durchgebildeten, feinfühligen Spielern warm empfehlen. Als Liederkomponist hat sich Berger schon manche Lorbeern errungen, er zeigt sich in den vorliegenden auch wieder als berufener Sänger, der seiner Leyer vielerlei Töne zu entlocken weiss, einfach schlichte, volksthümliche, wie in No. 2 von 47, neckisch übermüthige in No. 1 „Stichlitt, komm' mit" und dem drolligen „Niss Puk" aus op. 44, dann wieder so weiche, innige in der „Liebespredigt", so schmerzlich sehnende in „Hörest Du die Nachtigall". Neben den klang- und sangvollen Melodien, die Berger stets zu Gebote zu stehen scheinen, fesselt bei seinen Liedern stets die ganz eigenartige Klavierbegleitung, die fast wie eine selbstständige Dichtung nebenherschreitet und doch so trefflich den Gesammtinhalt der Texte in feiner Tonmalerei charakterisirt. Man beobachte darauf hin No. 4, wo ganz leise aber beständig das Locken und Flöten der Nachtigall den schwermüthigen Gesang begleitet, oder No. 3, wo man allerlei Waldgethier durch das Buschwerk huschen hört, wie es halb neckend, halb beklagend den einsamen Sänger umgaukelt. Die 4stimmigen a capella-Gesänge sind im ganzen einfach gehalten und zeichnen sich durch Wohllaut im Zusammenklange aus, No. 1 mild und friedvoll, die beiden anderen neckisch, lustig: sie werden sich bei ihrer leichten Sangbarkeit und Klangschöne rasch Freunde erwerben. *A. M.*

Eduard Mertke. Oktaventechnik für Piano. Leipzig, Steingräber.

Das umfangreiche Werk, welches jedenfalls das erschöpfendste ist, welches auf dem Gebiete der Oktaventechnik geschrieben, zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste: „Vorübungen", beginnt mit einleitenden Studien zur Kräftigung der einzelnen Finger durch Staccato-Anschlag, weiter Staccato-Uebungen zur Kräftigung des Handgelenks in Sexten, Septimen, dann erst in Oktaven, in vollen Akkorden, und in verschiedenen Rhythmen. Hieran schliessen sich Uebungen in gebundenen Oktaven, durch gebrochene Oktaven eingeleitet, ferner Streckübungen, wozu auch der 4. und 3., bei grösseren Händen auch der 2. Finger herangezogen werden. Dann erst folgen die vollen gebundenen Oktaven in mannigfaltigster Zusammenstellung. Den Schluss der 1. Abtheilung bilden Glissando-Uebungen. Die 2. Abtheilung enthält 20 grosse Oktaven-Etuden von Kleinmichel, Czerny, Schwalm, Clementi, Kessler, Raff und Chopin. Die letzte Abtheilung bringt 153 Zitate von Oktavenstellen aus Kompositionen von 35 Komponisten zur Spezialübung und zwar chronologisch geordnet, so dass mit Zitaten aus Scarlatti's Katzenfuge, Händels Ciaconna, Mozart's Sonaten und Konzerten begonnen wird und durchgeführt bis auf unsere Tage mit Zitaten aus Werken von Tausig, Brahms, Saint-Saëns und Tschaïkowsky. Diese letzte Abtheilung ist dadurch besonders werthvoll, weil sie die Oktaventechnik in noch nicht dagewesener Weise erschöpft. Für seine mühevolle Sammelarbeit hat sich der Autor den speziellen Dank aller angehenden Klavier-Virtuosen erworben. Die bewährte Verlagsfirma hat das Ihrige dazu gethan, das Werk durch gediegene Ausstattung, schönes Papier und vorzüglich klaren Druck auch äusserlich zu einem werthvollen zu gestalten.

Winke und Rathschläge.

Von **C. Haass.**

Durch einseitige Fingerdressur erziehen wir keine musikalische Menschen.

* * *

Man gebe dem Schüler Kompositionen, die den Geist anregen und das Gemüth fesseln, die den Sinnen wohlthun und die Phantasie beleben, ohne sie zu überreizen.

* * *

Das Ohr ist der Botschafter der Seele, und bei der Jugend wird gleichwie bei allen im Kindheitsalter der Kultur stehenden Menschen am unmittelbarsten durch die Sinne auf Geist und Gemüth gewirkt. Daher sind im Anfangsunterricht Kompositionen, die das Gefühl für Melodie und Rhythmus anregen (kl. Lieder und Tänzchen), sehr wesentlich.

* * *

Wer sich unsere klassischen Meister zu Hausfreunden macht, der wird nie ein musikalischer Armer sein.

* * *

Unterhaltung.

Von musikalischen Bäumen.

In „Freund Fritz" kommt bekanntlich ein Kirschenduett vor; der Kirschenbaum steht in seiner ganzen Pracht auf der Szene und Susel pflückt von seinen Zweigen die rothen Früchte herunter und singt ihr Liedchen dabei. Ueber die mannigfachen Variationen, in welchen der Baum in der Musik verwendet wird, finden wir im „Neuen Wr. Tageblatt" eine hübsche Causerie, welche mit dem Apfelbaum beginnt, dessen Prachtblüthe der Komponist Plüddemann besungen hat, der Nussbaum Schumann's ist ja ebenfalls zum Lieblingsliede unserer Sänger und Sängerinnen geworden. An dem berauschenden Duft der Linde haben sich zahllose Musiker begeistert. Wer kennt nicht die süssen Klänge, die Schubert dem herrlichen Baum verliehen? und: „Unter den Linden" Walthers von der Vogelweide haben schon die lieblichsten Jungfräulein geschmachtet und geseufzt. Die Naivität des Volksliedes: „O Tannebaum, o Tannebaum, wie grün sind deine Blätter!" ist seit Alters gewürdigt. Und gar die Eiche! Sie war von jeher der Lieblingsbaum aller deutschen Komponisten. Eichenlaub und Eichenwald — der deutsche Männerchor weiss nicht genug davon zu singen und je mächtiger der Enthusiasmus, desto tiefer rollen die Bässe. In Weber's „Euryanthe" singt der gemüthvolle Adolar: „Unter blühenden Mandelbäumen" und in Mozart's „Entführung" pflückt der faule Osmin die Früchte von der Dattelpalme herab, während Mignon von den goldenen Früchten des Orangenbaumes schwärmt, die durch das dunkle Laub erglühen. Die Birke wird besonders in Russland in den verschiedensten Volksliedern vielfach besungen und die Cypresse giebt den Grundton für die Klagelieder aller Nationen an. Der Schöpfer so vieler Männerchöre, Edwin Schulz, verewigt gar sämmtliche Bäume des Waldes, die Fichten, Föhren und Tannen, die Eichen, Buchen und Linden und macht daraus seine „Waldharfen". In der „Afrikanerin" tödtet sich die verliebte Selika durch Gifthauch des Manzanillobaumes und im „Wasserträger" wird Graf Armand in einem ausgehöhlten Baume versteckt, von welchem man aber nicht genau weiss, welcher Familie er angehört. Der Speer Wotans ist aus der Weltesche geschnitten, im ersten Akte der „Walküre" steht ein mächtiger Stamm dieses Baumes im Gemache Hunding's und im „Siegfried" horcht der junge Held auf das Rauschen der Linde. Der Fichtenbaum sehnt sich in Gedicht und Lied nach der Palme und an den Weiden hängen die Harfen, denen das melancholische Klagelied entströmt Auch der Birnbaum und sein Segen sind einmal in glücklicher Stunde in Töne umgesetzt worden, nur der Pflaumenbaum ist übrig geblieben. Für den blauen Reif seiner Frucht, für seine köstliche Süssigkeit hat sich noch niemals die Harfe eines Sängers gefunden. Ein Pflaumenduett — das müsste fast noch pikanter sein, als das Kirschenduett.

Meinungs-Austausch.

Von Herrn Otto Waldapfel, dessen Werk: Ueber das Idealschöne in der Musik in der vorigen Nummer des „Klavier-Lehrers" besprochen wurde, erhalte ich folgenden Brief:

Hochgeehrtester Herr!

Die nähere Beleuchtung meiner Schrift „Ueber das Idealschöne etc." hat mich höchlichst ergötzt, nur fand ich sonderbar, dass der betreffende Rezensent nicht den Muth hatte, aus der Anonymität hervorzutreten. Fast möchte ich glauben, einen Apostel aus dem Lager der neuesten Dresdener Kunstliga, die bekanntlich wissenschaftlichen Bestrebungen jedweder Art den Rücken kehrt und dem Gefühlsdilettantismus Thür und Thor öffnet, vor mir zu haben. Jedenfalls bin ich dem betreffenden Herrn verbunden, da er selbige Schrift von α bis ω durchgelesen hat. Begierig wäre ich freilich, mit dem Namen des Anonymus vertraut zu werden.

In aller Hochachtung

ergebenst

Dresden, d. 21./5. 92. Otto Waldapfel.

Das glaube ich Ihnen, dass Sie demjenigen, „verbunden sind, der Ihre Schrift von α—ω durchgelesen." Es war auch ein schweres Stück Arbeit. Aber ein gewissenhafter Referent muss sich muthig auch durch Gestrüpp und Unkraut durcharbeiten, um vielleicht die Freude zu haben, ein kultivirtes Plätzchen zu entdecken, was aber in Ihrer Schrift leider nicht zu

finden war. Wer jedoch den Muth hat, sich durch die verworrenen Pfade eines solchen Werkes den Weg zu bahnen, der wird auch nicht des Muths ermangeln Ihnen seinen, nur durch ein Versehen fortgelassenen, Namen zu nennen. Träger desselben hat die Ehre zu zeichnen als

Ihr sehr ergebener
Emil Breslaur.

Antworten.

L. R. F. Detmold. Wenden Sie sich an den Hoflieferanten Neuner hier, Kurstr 6. der Ihnen gern ein Preisverzeichniss seiner vorzüglichen Streichinstrumente senden wird. Derselbe ist nicht Händler mit fremden Fabrikaten, sondern fertigt die Instrumente selbst in seiner Fabrik in Mittenwalde.

R. G. Die Annahme des Herrn Professor Sarrazin im „Magazin für Literatur" vom 14. Mai, Rouget de l'Isle habe die Melodie der Marseillaise aus einem Oratorium „Esther" von Grison gestohlen, ist falsch. Monsieur Loth hat diese Behauptung zum ersten Male aufgestellt. Gerade das Gegentheil ist der Fall. Grison benutzte die Marseillaise zu einer Messe, die in St. Omer (Pas de Calais), wo derselbe Kapellmeister war, am 30. September 1792 zur Aufführung gelangte. Die Marseillaise aber entstand in der Nacht vom 24. zum 25. April 1792 in Strassburg. Rouget kannte weder St. Omer noch Grison und seine Esther. Alles das weist W. Tappert auf S. 59 seiner „Wandernden Melodien" überzeugend nach.

K. B. Budapest. Für Fingerübungen, die dazu dienen die Finger gelenkig und unabhängig von einander zu machen, das Handgelenk zu lockern, sowie für Unter- und Uebersatzübungen eignet sich die stumme Klaviatur besonders. — Villoing's theoretisch-technische Lehre des Klavierspiels ist ein vortreffliches Werk. Es erschien bei N. Simrock hier und kostet 12 *M.* — Ferienkurse giebt es in meinem Konservatorium nicht, da ich die Ferien zu meiner Erholung benutze. — Die Frage, ob ein Klavierlehrer verpflichtet ist, nach einer ihm unbekannten Schule, die er bei einem Schüler vorfindet und deren Benutzung von den Eltern gewünscht wird, ohne Widerrede zu unterrichten, muss sich jeder tüchtige Klavierlehrer selbst beantworten können Jedenfalls hat er die Schule zu prüfen, ehe er sich entscheidet.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Mai-Sitzung wurde in ihrem einen Theil der Besprechung über die „Volks-Versicherung" der Gesellschaft „Victoria" gewidmet, welche, nach dem vorläufigen Einblick in die Versicherungsbedingungen, den Vereinsmitgliedern empfohlen werden konnte. Der Vorstand wird sorgfältige Erkundigungen über die Sache einziehen und deren Ergebnisse in der nächsten Monatssitzung der Versammlung vorlegen. Der andere Theil der Sitzung brachte zunächst Musik-Aufführungen, bestehend in einem Trio op. 6 vom Vereinsmitgliede Herrn A. Schuppan, welches von den Herren Papendick, Gentz und Wendel gespielt wurde, und in Violinstücken von Bohm, Neruda und Wieniawsky, von dem Mitgliede Herrn Heinr. Dessauer vorgetragen. Der Letztere zeigte und erläuterte hierauf einen von ihm erfundenen Apparat, der, aus elastischen Drahtsaiten bestehend, an der Geige angebracht werden kann, und den Zweck hat, bei den Uebungen der Schüler, durch das stärkere, leisere oder ganz ausfallende Mittönen jener Saiten, eine Kontrolle über die Reinheit der gegriffenen Töne auszuüben. — Der „Unterstützungskasse" des Vereins ist wiederum ein Zuschuss, im Betrage von 140 *M.*, zugegangen, als Ueberschuss zweier Konzerte, welche die Herren O. Eichberg und H. Stöckert zum Besten dieser Kasse gegeben haben. Die Bibliothek hat eine Bereicherung durch ein grösseres Geschenk des Herrn Prof. Vierling erfahren.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der letzte Vereinsabend gab den Mitgliedern Gelegenheit, den neuen Musikdir. des Neuen Singvereins Ernst H. Seyffardt in seinen Kompositionen, wie als ausübenden Künstler näher kennen zu lernen. Von ihm und den Herren Schapitz, Klein, Seitz wurde sein Klavierquartett cmoll op. 10 in 4 Sätzen aufgeführt, welches sich als gehaltvolle musikalische Arbeit erwies. 2 Impromptus, ebenfalls von ihm gespielt und Eugen d'Albert gewidmet, sind sehr originell, theils träumerisch, theils feurig schwungvoll. Endlich sang Frl. E. Hiller 3 Lieder „Gefunden, Seliges Vergessen, Möve will mein Bote sein". Die Lieder sind melodiös, karakteristisch, sangbar und erfreuten sich bei der ausgezeichneten Wiedergabe durch Frl. Hiller des wärmsten Beifalls der anwesenden Musiker, der auch den andern Werken zu Theil wurde.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei Schiller,
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

H. Peters & Co.,
Leipzig.
Musikwerke-Manufaktur.

5 octav. Pianinos. 3 Jahre Garantie, voller Eisenrahmen, Eisenpanzer Stimmstock, Repetitions-Mechanik, Forte- und Piano-Pedal. Höhe 110 cm., Länge 98 cm. Tiefe 50 cm. Preis ℳ 250.— incl. Verpackung.

7 octav. Pianinos. 5 Jahre Garantie, 3 chörig, Höhe 123 cm., Länge 142 cm., Tiefe 58 cm. Preis ℳ 350.— gradseitig incl. Verpackung. Preis ℳ 375.— kreuzseitig incl. Verpackung. [57]

Voller kräftiger Ton.
Illustrirte Preisliste franco.

Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig.
Neue Studienwerke
von
Heinrich Ehrlich.

Fingerübungen
auf den schwarzen Tasten und
Drei rhythmische chromatische Studien von Heinr. Ehrlich 2 ℳ 50 ₰.

Tägliche Uebungen
von
Haberbier und Neupert,
systematisch geordnet von Heinr. Ehrlich.
3 Mk.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag, Leipzig. [55]

„Biehl's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch instruktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Buwa, Klavierschule.
XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.
Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Musik Class. u. mod. 3- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer. Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 3 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Germer-Ausgaben.

Zu systematischem Studiengebrauch geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit Vorworten versehen.

Czerny-Germer, Studienwerke Bd. 1, 2, 3, 4 à 2 M.
Die genannte Czerny-Ausgabe von Germer ist die beste aller bis jetzt erschienenen. (Musik. Wochenblatt.)

Cramer-Germer, 66 Etüden, Bd. 1, 2, 3, 4 à 1 M. 25 Pf.

Clementi-Germer, 32 Etüden aus „Gradus ad Parnassum" Bd. 1 u. 2 à 1 M. 60 Pf.

Czerny-Germer, Suplement. 40 tägliche Studien. 1 M.

Czerny-Germer, Schule der Geläufigkeit. 1 M. 50 M.

Kuhlau-Germer, Ausgew. Sonatinen. Op 20, 55, 59, 60, 88 à 1 M. 50 Pf.

Diabelli-Germer, Op. 24, 0.50 Pf. — Op. 32, 0.50 Pf. — Op. 33, 0.55 Pf. — Op. 149, 1 M.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag, Leipzig. [54]

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons

Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte. Wilhelmstrasse II, SW.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 46 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpfner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Hofopernsgr. **Jensen,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. **Pianoforte-Fabrik.** **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.** Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Noch einmal: „Eine Stelle aus Beethoven's Asdur-Sonate op. 110."

Von **William Wolf.**

Fräulein Anna Morsch stellt in No. 8 dieses Blattes unter obiger Ueberschrift das Seitenthema des ersten Satzes der Sonate, nebst dem vorhergehenden, einleitenden Takt

(Siehe Notenbeilage, Beispiel I.)

der Wiederkehr dieses Themas im dritten Theil gegenüber, wo Beispiel I folgende Gestalt annimmt:

(Siehe Notenbeilage, Beispiel II.)

(NB. Die eckige Klammer bezieht sich auf unsere nachherige Erklärung dieser Stelle.)

und führt aus, dass in der letzteren Stelle zwei Punkte auffallend und störend sind: 1) der plötzliche Absprung in die tiefere Oktave mitten in der Passage; 2) der Einsatz des Seitenthemas, welcher in der Originalgestalt (I) einen Ton über dem letzten Ton der Passage geschieht (h—c), während hier die Passage den Einsatzton bereits vorwegnimmt (cis—cis), was die Wirkung des Eintrittes abschwächt.

Den ersteren Umstand, den Sprung, hatte sich Frl. Morsch durch räumliche Beschränkung der Klaviatur erklärt, welche, wie sie annahm, zur damaligen Zeit nur bis zum $\bar{\bar{c}}$ gereicht habe. In dieser Annahme wurde sie durch die neue Beethoven-Ausgabe von Germer bestärkt, woselbst der Herausgeber das 8va-Zeichen unseres Bsp. II bis zum Ende der Passage weiterführt, offenbar in der Meinung, dass nur äussere Nothwendigkeit dem Komponisten die Wendung nach der tieferen Oktave aufgedrungen habe. — Ueber den zweiten Punkt: die scheinbar unmotivirte Vorwegnahme des Einsatz-Tones, richtete Frl. M. an den eben erwähnten verdienstvollen Herausgeber, Herrn Heinrich Germer in Dresden, eine persönliche Anfrage und Bitte um Aufklärung. Die von ihm erhaltene Antwort theilt sie in No. 8 mit. Herr Germer erklärt darin, dass Beethoven in seinen letzten Werken beim Wiederauftreten der Themen gern Veränderungen anbringe; die vorliegende bestehe darin, dass er die Vorwegnahme („Anticipation"), auf welcher die Motivgestaltung des Passagentaktes beruht, hier vollständig, bis an den Eintrittston des Themas, durchgeführt habe, wie aus folgendem Beispiel zu ersehen, welches den melodischen Grundbestandtheil des Bsp. II enthält und durch Klammern die Anticipationen andeutet.

(Siehe Notenbeilage, Beispiel 3.)

Bald nach Erscheinen ihres kleinen Artikels erhielt Frl. Morsch eine Zuschrift,

welche sie zu folgenden Zeilen für den „Klavierlehrer“ veranlasste:

Aus dem Leserkreise d. Bl. ging mir zu meinem Ausspruche in No. 8, dass Beethoven's Klavier nur bis zum c gereicht, die Notiz zu, dass dies unrichtig sei, da Beethoven bereits in der früher komponirten Sonate op. 106 das f verwendet. Ich bestätige dem Einsender dankend die Richtigkeit seiner Angabe. Es wäre mir nun interessant zu hören, wie er sich den Sprung in die tiefere Oktave, der aus äusseren Gründen unnöthig war und innerlich so unmotivirt erscheint, erklärt.

Anna Morsch.

Der Herr Redakteur übergab mir diese Zeilen des Frl. Morsch mit der Aufforderung, mich über die Sache zu äussern, welcher Aufforderung ich durch die folgenden Auseinandersetzungen nachkomme. —

Man muss gestehen, dass ein allgemeiner Ueberblick über die Sonate op. 110 in der That die Vorstellung erweckt, es habe das damalige Klavier nur bis c gereicht, denn die Komposition geht recht häufig bis an diesen Ton, aber nie über ihn hinaus. Sieht man näher zu, so findet man allerdings nirgend eine innerliche Veranlassung vor, das c zu überschreiten, ausgenommen die eine vorliegende Stelle (Bsp. II). Nun hat aber der Einsender jenes Hinweises auf op. 106 nicht nur vollständig Recht, sondern er hätte chronologisch noch viel weiter zurückgehen können, um das Klavier bereits im Besitz der Töne bis f zu finden. Schon die Sonate op. 82 („Les Adieux u. s. w.“) geht zweimal, gegen den Schluss des Werkes, bis es und einmal, in der Dominantparthie des letzten Satzes, bis f. Diese Sonate ist bereits 1800 komponirt, op. 110 ist erst im Jahre 1821 entstanden. Es ist also unzweifelhaft, dass kein äusserer Grund Beethoven bei letzterer Sonate hinderte, in die viergestrichene Oktave vorzudringen, mithin für den vorliegenden Fall ein innerer Grund vorhanden sein muss. — Sehen wir uns, um nichts zu versäumen, was zur Aufklärung dienen kann, zunächst die übrigen späten Sonaten Beethoven's an: op. 90, 101, 109, 111, so bemerken wir, dass er auch hier im allgemeinen nicht über c hinausgeht, allerdings nur im allgemeinen. (In op. 101 kommt einigemal das höchste e, in op. 109 mehrere Mal das cis, in op. 111 das es vor.) Wir erkennen hieraus, dass Beethoven das Prinzip gehabt haben muss, trotz der erweiterten Klaviatur im allgemeinen das Ende der dreigestrichenen Oktave nicht zu überschreiten. Und wir können den Grund davon wohl verstehen. Der glöckchenartige Charakter, den die Klaviertöne von etwa g an haben, spitzt sich in der viergestrichenen Oktave derart zu, dass dieselben im Piano einen dünnen, klingelnden, im Forte einen sehr scharfen, pfeifenden Klang annehmen. Bis in diese extreme Klangart, meinte Beethoven, sollte nur in extremen Fällen gegangen werden. Extremer Art sind in der That z. B. die angeführten Stellen aus Les Adieux: ist schon der ganze Schlusssatz Darstellung einer extatischen Freude beim Wiedersehen des Geliebten*), so sind jene drei Stellen äusserst gesteigerte Aufwallungen oder Ausbrüche dieser Stimmung. Die Sonate op. 106 andrerseits stellt ganz und gar ein Extrem dar, ein Tonwerk, in welchem Alles, Inhalt wie Form, kolossal angelegt ist, welches daher ebensosehr räumlich sich bis an die letzten Grenzen der Höhe und Tiefe auszudehnen strebt, als es den Ausdruck der Affekte bis zu den äussersten Graden verschärft. In Folge dessen wird in dieser Sonate die höchste Oktave recht oft berührt. — Im Grunde hielt es also Beethoven mit der Klavier-Instrumentation nicht anders als mit der Orchester-Instrumentation, wo er Pikkoloflöte und Posaunen nur in Ausnahmefällen extravaganter Art hinzuzog (wie Cmoll-Symphonie, das Gewitter in der Pastoral-Symphonie u. a.), sonst aber diese Extreme der Schallstärke oder des schneidenden Tones, selbst bei Werken von der Grossartigkeit einer Eroica oder Adur-Symphonie, für übertrieben erachtete und fernhielt.

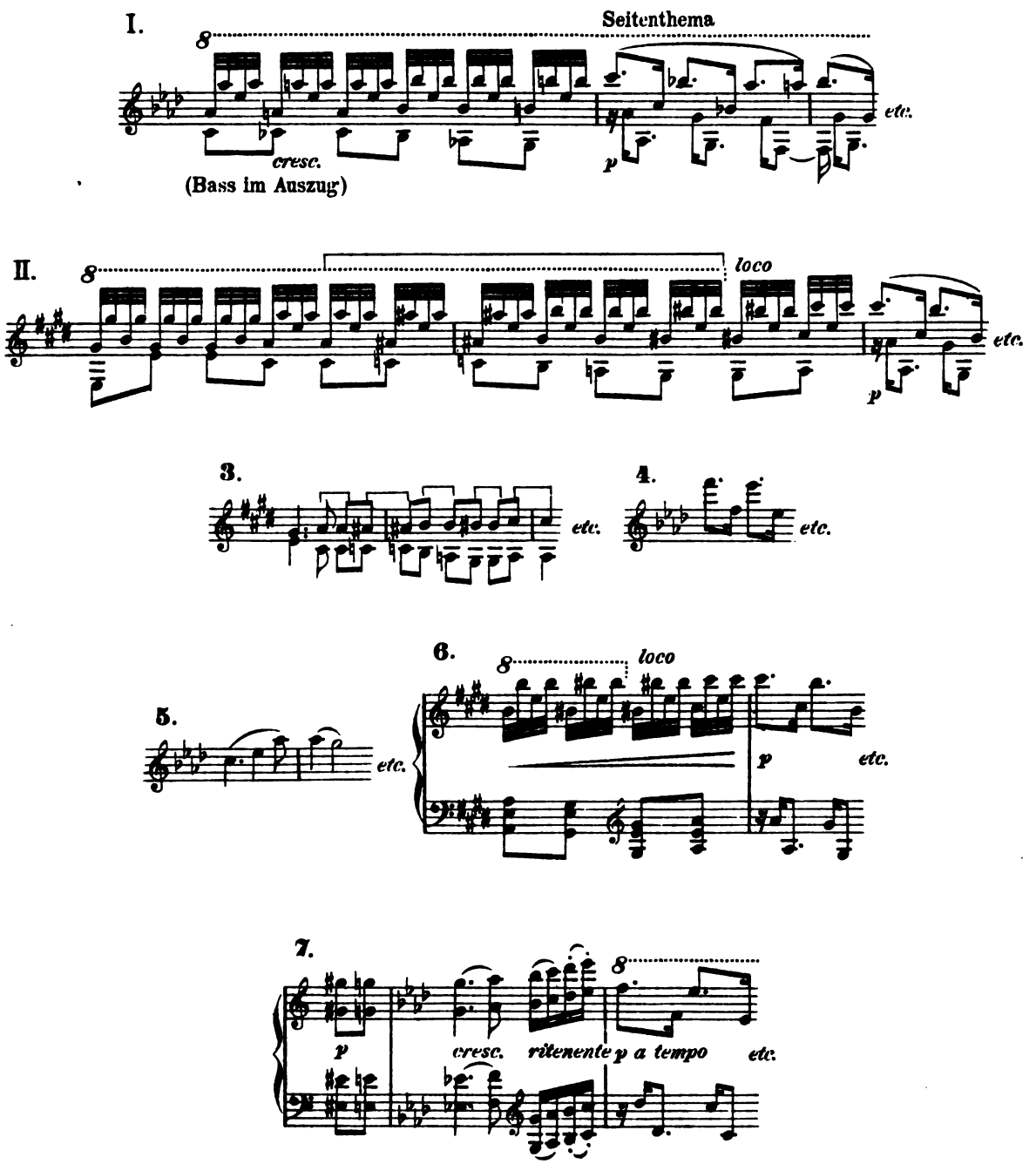
Demnach könnte es nun scheinen, als ob Beethoven aus Grundsatz bei unsrer Stelle das c nicht überschritten habe. Es scheint so; und dennoch ist auch diese Deutung

*) Wir halten, trotzdem man entdeckt hat, dass das Original-Manuskript die Aufschriften enthält: „Das Lebewohl. Bei der Abreise Sr. Kaiserl. Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolph am 4. Mai 1809 — Die Ankunft Sr. Kaiserl. Hoheit des verehrten u. s. w.“, das Werk für die Schilderung der Trennung und Wiedervereinigung zweier Liebenden, und nicht des Schmerzes Beethovens beim Abschied vom Erzherzog u. s. w. Welch ein prosaischer Gedanke, dass Beethoven in diesem hinreissenden Tongedicht nur sein Verhältniss zu seinem kaiserlichen Freunde — wiewohl dieser ihm ein wirklicher Freund war und auch von Beethoven geschätzt wurde — geschildert habe! Beethoven war, wie man aus vielen Zügen ersehen kann, trotz seiner Freisinnigkeit und Wahrheitsliebe, im Verkehr mit den Grossen ein kleiner Diplomat, der seine idealen Güter, oft auf eine naive Art, die uns ein Lächeln ablockt, praktisch zu verwerthen suchte. So nur kann es auch hier geschehen sein. Da er das herrliche Lied vom Trennen und Wiederfinden einmal geschrieben hatte, widmete er es als Huldigung seinem hohen Gönner auf eine Weise, dass dieser denken sollte, der Inhalt beziehe sich auf seine Person.

Beilage zu N°12 des „Klavier-Lehrers“
vom 15. Juni 1892.

Noch einmal: Eine Stelle aus Beethoven's As-dur Sonate Op. 110

von William Wolf.



abzuweisen, denn sie würde eine Pedanterie voraussetzen, welche bei einem Beethoven undenkbar ist und für welche man schwerlich einen zweiten Fall in seinen Werken auffinden dürfte. Um nicht einen einzigen Ton über c hinauszugehen, sollte er seine aufwärts drängende Passage in der gewaltsamsten, äusserlichsten Weise umgebogen haben? Unmöglich.

Somit bleibt in der That nur die Annahme eines völlig innerlichen, aus der speziellen Natur der Stelle geschöpften Grundes übrig. — Ich glaube diesen Grund in Folgendem zu finden.

Zunächst wolle man bemerken, dass unsre Stelle (Bsp. II) gar nicht das wiedereintretende Seitenthema ist, sondern nur ein Pseudo-Eintritt desselben; das wirkliche Seitenthema erscheint vielmehr 3 Takte nach dieser Stelle, in der richtigen Tonart As-dur:

(Siehe Notenbeilage, Beispiel 4.)

und nimmt daselbst seinen vollständigen, dem Vorbild aus dem ersten Theil regulär nachgebildeten Verlauf. Zu jenem Pseudo-Eintritt wurde Beethoven in folgender Weise geführt. Im ersten Theil schliesst sich an das Hauptthema die berühmte schöne Gesangstelle

(Siehe Notenbeilage, Beispiel 5.)

und an diese eine sprudelnde Passage, welche in einfachster Modulation von der Haupttonart As-dur nach der Dominante Es-dur leitet und durch ihren in Bsp. I angegebenen Ausgang ins Seitenthema übergeht. Bei der Wiederkehr im dritten Theil wird die Gesangstelle modulatorisch anders gewendet, sie beginnt gleich in Des-dur und gelangt über Cis-moll (enharmonisch für Des-moll) nach E-dur, woselbst die Passage sich anschliesst. Nun fasst Beethoven die Idee, in diesem durch den Zufall der Modulation gewonnenen E-dur, in welchem er sich offenbar wohl fühlt, zu verweilen und auch gleich sein Seitenthema darin einzuführen. Hierzu muss der Einleitungstakt aus Bsp. I von As-dur nach E-dur übertragen werden. Wie geschieht das nun? Ich bitte, die Beispiele I und II vergleichend ansehn zu wollen. Während der Einleitungstakt in Bsp. I mit dem Unterdominant-Akkord (As-dur-Dreiklang) beginnt, beginnt der entsprechende Takt der Parallelstelle (in Folge der vorausgegangenen, etwas veränderten Harmonieen) mit dem Tonika-Akkord (E-dur-Dreiklang). Um trotzdem in die genaue Nachbildung seines Vorbildes zu kommen, rückt Beethoven etwas später, auf dem 3. Viertel des Taktes, in die Unterdominante (A-dur-Dreiklang) und kopirt nun in der That den vorbildlichen Takt Note für Note: man sehe die eckige Klammer in Bsp. II. Da aber diese Kopie beim 3. Viertel des Taktes beginnt, und infolgedessen beim 3. Viertel des folgenden Taktes, anstatt beim Taktstrich, endigt, so bleibt eine Lücke von einem Viertel auszufüllen, um zum Einsatz des Seitenthemas zu gelangen. Diese Ausfüllung zu bewirken, war nichts naheliegender und natürlicher, als das Anticipationen-Motiv weiterzuführen. So sind die letzten beiden 32tel-Figuren entstanden, und dadurch geschieht es, dass der Einsatzton des Themas von der Einleitungspassage vorweggenommen wird. Die Germer'sche Auffassung modifizirt sich durch unsere Betrachtung also in der Weise, dass die fortgeführte Anticipation nicht eine ursprüngliche Idee des Komponisten ist, sondern dass sie ihm durch die konstruktiven Verhältnisse der Stelle an die Hand gegeben wurde.

Wir kommen nun zur Erörterung des Sprunges. Vor allem, meinen wir, wollte Beethoven von vornherein das Thema nicht auf dem hohen $\overline{\overline{\text{cis}}}$, welches dem $\overline{\overline{\text{c}}}$ aus Bsp. I entsprochen hätte, sondern auf dem tieferen $\overline{\overline{\text{cis}}}$ einsetzen lassen, und zwar aus gutem Grunde: damit dieser Pseudo-Eintritt nicht den wahren Eintritt des Themas, der gleich darauf folgt, in seiner Wirkung beeinträchtige. Denn der letztere beginnt auf $\overline{\overline{\text{f}}}$ (Bsp. 3), er würde also durch den vorangehenden Einsatz, wenn derselbe auf dem viel höheren $\overline{\overline{\text{cis}}}$ geschähe, abgeschwächt werden, während jetzt das echte Thema die höhere Lage hat. — Ist hierdurch die Tieferlegung des letzten Taktes aus Bsp. II erklärt, so doch noch nicht der Abbruch der Passage; diese konnte geradlinig weitergeführt werden, der Sprung mitten in ihrem Fortströmen erscheint unnatürlich. Ich erkläre mir denselben folgendermassen.

In Beethovens letzten Werken nehmen häufig modulatorische Stellen den Charakter des Bewusst-Gewollten und zugleich Energisch-Gewollten an; gegenüber manchen Wendungen, die sich einschleichen, in die der Komponist passiv durch den Zug der Sache geführt wird, treten andere auf, die er ergreift, bei denen er in markanter, oft schroffer Weise kundgiebt, dass er diese Wendung der Sache oder der Tonart will. Eine solche Ausdrucksform hat Beethoven auch unserer Stelle durch den Sprung gegeben. Er ist beim 3. Viertel zu Ende, er muss das 3. Viertel durch eine Motivfortführung ausfüllen: gut — er will, was er muss; er will zugleich das Seitenthema nicht in der hohen Lage, auf welche die Passage hinweist, haben — und so bekundet er das energische Ergreifen dieser beiden Absichten durch den rücksichtslosen Herabsprung des zugesetzten Passagenstückes, durch den er zugleich dem Thema seine

tiefere Lage unweigerlich anweist; ja er verstärkt noch den Ausdruck der Willensenergie durch einen Gegensprung des Basses:

(Siehe Notenbeilage, Beispiel 6.)

Meine Auffassung von diesem Vorgange wird durch eine gleich hierauf folgende Parallelstelle bestätigt: hat Beethoven den Pseudo-Eintritt seines Themas so energisch eingeleitet, so giebt er dem eigentlichen Thema-Eintritt ebenfalls einen Einleitungstakt, der den sprechendsten Ausdruck von bewusstem und starkem Wollen an sich trägt:

(Siehe Notenbeilage, Beispiel 7.)

Und hier setzt denn auch das (echte) Seitenthema einen Ton über dem Vorhergehenden ein und hat dadurch wieder die volle Wirkung, welche Frl. Morsch in der E-dur-Stelle mit Recht vermisste.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Juni 1892.

In diesen heissen Junitagen, — den eigentlichen Hundstagen unserer Zone — war's, wo auf unsern Opernbühnen das Unerhörteste geschah. Wir, die wir früher nur verhältnissmässig selten Gelegenheit hatten, uns neuer Werke für die Bühne zu erfreuen, haben innerhalb vierundzwanzig Stunden die Erstaufführungen zweier abendfüllenden Opern erlebt; die eine in Kroll's Theater, die andere im Königlichen Opernhause. Freilich ist keine von beiden zu einem wirklichen Erfolge gekommen, wenigstens zu keinem, den die Kritik so ohne weiteres bestätigen könnte.

Am 3. d. M. wurde bei Kroll „Lorle" von Alban Förster, dem Strelitzer Hofkapellmeister gegeben. Das Werk ist bereits über mehrere Bühnen gegangen, vor allem über die Dresdener Hofbühne, und es ist von der Art, die dem grossen Publikum recht wohl gefällt. Schon der Titel lässt ahnen, dass es sich um eine Bearbeitung von Auerbach's „Dorf und Stadt" handle, deren Vorbild ja von Charlotte Birch-Pfeiffer gegeben worden ist. Die Zurechtstutzung für die Opernbühne hat H Schefsky (über den ich Weiteres nicht mitzutheilen vermag) übernommen, und sich seiner Aufgabe ohne viel Bedenklichkeiten wegen der Charakterisirung und Motivirung erledigt, so dass das Ganze recht roh zusammengezimmert ist. Der Stoff darf als allbekannt vorausgesetzt werden: Maler Reinhardt heirathet aus Liebe das Lorle vom Dorfe, schämt sich dann aber im Kreise seiner sogar durch die Antheilnahme des Fürsten ausgezeichneten Gesellschaft der bäurischen Manieren seiner Gattin, fällt zugleich in die Netze der Maitresse des Fürsten, der Gräfin zu Matran, und verstösst Lorle wieder. Allein geblieben, kommt er zur Besinnung, zieht hinaus zum väterlichen Lindenhof, in dessen trostspendende Einsamkeit Lorle zurückgekehrt ist, und erwirkt reuig ihre Verzeihung. Die ganze Geschichte, so, wie sie dargestellt wird, ist nicht so tragisch, die Konflikte sind nicht so tief angelegt, dass nicht eine Aussöhnung zwischen den beiden Gatten das Natürliche wäre. Der Textverfasser wollte aber plötzlich poetischer sein, als seine beiden Vorbilder; er lässt Lorle verzeihen, aber sterben. Dies ist eine ganz unnöthige Grausamkeit gegen das unschuldige Lorle, nachdem Herr Schefsky allerdings gegen das noch unschuldigere Publikum schon mehrere dergleichen verübt hat. Aber dieser Schwindsuchtsschluss scheint bei den Aufführungen viel Rührung bei einem Theile des Publikums hervorgerufen zu haben, und so mag es denn sein Bewenden dabei haben.

Was die Musik anlangt, so hat Hr. Förster denen, die seine in gewissem Sinne sehr wirkungsvollen Lieder kennen, weder Ueberraschungen noch Enttäuschungen bereitet. Ihm steht für Freude und Schmerz, Leidenschaft und Ergebung ein gewisser, populär-zutreffender, dabei musikalisch wirksamer Ton zur Verfügung, auf den auch das ganze Lorle gestimmt ist, und der ihm in den Kreisen derjenigen Opernfreunde, die in Flotow's Martha das Höchste und in Nessler's Trompeter das Schönste sehen, einen unbedingten Erfolg sichert. Das ist ja nun freilich weder eine Höhe noch eine Tiefe; und von dramatischer Charakteristik oder von besonderen Feinheiten ist keine Rede. Trotzdem ist es doch etwas. Die flotten oder sentimentalen, fast immer liedmässig gefassten Klänge geben sich für nichts anderes, als was sie sind; ohne Reflexion und ohne Prätension wollen sie nur gehört werden, und alle Ohren erfreuen, die nicht darauf bestehen, Ernsteres und Besseres zu beanspruchen. Ohne Prätension, — das ist besonders der Punkt, in welchem sich das Lorle sehr zu seinem Vortheil von Nessler's Opern, besonders von dem Trompeter, unterscheidet, der gerade durch sein pretentiöses Auftreten so unausstehlich widerwärtig wird. Nessler scheint sich thatsächlich für einen wahrhaft berufenen Opernkomponisten höherer Art gehalten zu haben, und deshalb ist er von Allen, die jemals der Bühne schlechte Opern mit Erfolg übergeben haben, der Unleidlichste. Bei Förster ist das offenbar nicht der Fall, und doch zeigt er sich als gewandter, kenntnissreicher und leistungsfähiger Musiker; die Instrumentation ist gut und vollklingend, der melodische Fluss klar, die Harmonisirung sorgfältig. Da, wo das eigentliche Drama Ansprüche macht, im zweiten Akt, lässt ihn dann freilich seine Art der musikalischen Illustration ziemlich im Stich. Die Aufnahme war bei der ersten Vorstellung im ganzen eine günstige und soll sich in den Wiederholungen noch wärmer gestaltet haben. Zum Theile darf dies der guten Darstellung zugeschrieben werden, in der sich besonders Fräulein Gadsky (Lorle), Herr Fricke (Reinhardt) und Herr Schmidt (Balder) auszeichneten. Neben ihnen waren auch Frl. Clever (Bärble) und Hr. W. Meyer sehr tüchtig. Frl. Pleschner, die eine schöne Stimme hat, fehlt für Aufgaben, wie sie die Gräfin bietet, noch zu sehr Sicherheit und Schärfe der Charakteristik. Chor und Orchester (unter Kapellmeister Ruthardt) waren sehr tüchtig und die Ausstattung befriedigte alle berechtigten Anforderungen.

Tags darauf wurde im Königlichen Opernhause: „Ritter Pásman“ von Johann Strauss aufgeführt. Das ist nun ein ganz merkwürdiges Werk, nicht Fisch, nicht Vogel, d. h. nicht ernsthafte Oper und nicht lustige Operette; und um so viel es mir in jeder Hinsicht besser gefällt, als das Lorle vom Abend vorher, um so viel geringeren Erfolg hatte es und wird es beim Publikum dauernd haben. Oder vielmehr, auf Dauer ist in diesem Falle wohl gar nicht zu rechnen.

Das Textbuch ist diesmal von einem wirklichen Dichter, und merkwürdigerweise hat dieser Dichter es auch nicht verschmäht, ein wirklich hübsches, fein ausgeführtes Gedicht zu machen, obwohl er wusste, dass es sich um einen Operntext handle. Denn gewöhnlich glauben die „Dichter von Profession“, dass sie bei einem Operntext ihr gesammtes poetisches Rüstzeug bei Seite zu lassen, und etwas möglichst Ungeschicktes zu machen hätten. Sie stehen eben noch immer unter dem Einflusse des bekannten Voltair'schen Wortes: „Was zu dumm ist, gesagt zu werden, das singt man in der Oper.“

Also Ludwig Doczi, der Dichter des „Ritter Pásman“ hat ein sehr reizendes „Buch“ geschrieben. Unglücklicherweise ist von dramatischer Handlung oder gar Verwickelung, ja auch nur von einem dramatischen Kerne nicht die Spur in diesem Buche. Da es Doczi verfasst hat, handelt es sich natürlich um eine Kuss-Geschichte. Eva, die Gattin Pásman's, eine ausserordentlich sympathisch gehaltene Rittersfrau, hat in Folge einer entschuldbaren, wenn auch nur auf dem Theater möglichen Verwechselung den ihr unbekannten König statt ihres Gatten geküsst, und diesem wird nun vom Narren, der statt des Königs zu Gericht sitzt, das Recht zugesprochen, dafür die Königin zu küssen. Diese, die eigentlich Grund hätte, ihrem jugendlichen Gemahl zu zürnen, macht gute Miene zum bösen Spiel und küsst den Ritter auf seinen nackten Schädel, was sehr komisch aussieht und wesentlich dazu beiträgt, die Oper zu einer komischen zu machen. Diese — Handlung ist auf drei Akte ausgedehnt, und eine grosse Zahl hübscher Verse ist an sie verschwendet. Auf dem Theater braucht man aber, wie im Leben, Thaten, um vorwärts zu kommen; und in diesem Sinne muss dass hübsche Buch als missrathen bezeichnet werden.

Die Musik? Ah, die ist sogar sehr hübsch. Aber das grosse Publikum kommt bei ihr auch nicht auf seine Rechnung. Dass Strauss beständig Walzer schreibt, (die er gelegentlich, damit sie nicht mehr wie Walzer aussehen, in den $^2/_4$-Takt presst), ist seiner Natur gemäss. Niemand kann aus seiner Haut heraus. Aber die Operettenwalzer wollte er vermeiden; alles sollte fein und im Geiste der guten Gesellschaft und Sitte vorgehen, und dies ist ihm, — man möchte sagen „leider“ — auch merkwürdig gelungen. Die Melodien sind weder lärmend noch banal, die Instrumentation ist ungemein sauber, das technische Können überhaupt sehr lobenswerth, ja es sind — in der Schilderung Pásman's — sogar deutliche Ansätze zu dramatischer Charakterisirung vorhanden. Aber all' das ist nicht das Richtige, um dauernd zu fesseln. Wenn es schon Walzer sein sollen, dann muss man sie auch mit den Füssen verstehen können; und wenn man nicht ernsthafte Musik machen kann, dann muss man eben flotte machen, oder die Geschichte wird langweilig. Es fehlt Strauss nicht am Können, nicht an Geschmack, nicht an Verstand, wohl aber an Tiefe der Empfindung und doch auch an Erfindung, soweit sie über das spezifische Walzergebiet hinausgeht. So musste die Aufnahme der Oper ziemlich kühl sein, und vermuthlich wird sie bald wieder vom Spielplan verschwinden, so trefflich sie auch zur Aufführung kam. Das höchste Lob darf man Frau Herzog spenden, die als Eva gesanglich und schauspielerisch eine Meisterleistung gab. Sie hatte auch mit ihrem Hauptwalzer den einzigen wirklichen Erfolg, neben dem Ballet. Herr Mödlinger war gleichfalls sehr gut in der Titelrolle, Frl. Rothauser, Frl. Dietrich, die Herren Krolop und Lieban schlossen sich auf das beste an. Hr. Philipp hätte als König namentlich gesanglich bedeutsamer sein können. Die Ausstattung ist elegant und geschmackvoll, das Orchester war, unter Sucher's Leitung, vortrefflich; den Haupterfolg hatte aber das Ballet, mit Frl. dell' Era an der Spitze, und mit Johann Strauss, dem grossen Tanzkomponisten, zur Seite. Hier war endlich alles bestens in Ordnung. *O Eichberg.*

— In der von Herrn Direktor Klindworth geleiteten Musikschule fanden vom 24. bis 31. Mai sieben Prüfungs-Konzerte vor geladenem Publikum statt. Da die Aufführungen theils in den Vormittagsstunden, theils Nachmittags 3½ Uhr angesetzt waren, so konnten wir ihnen leider nicht beiwohnen und müssen uns auf einen Bericht aus den Programmen beschränken. Es spielten die Ausbildungsklassen des Direktors (2 Aufführungen) und des Hrn. Dr. Jedliczka's; beide hauptsächlich von Töchtern old England's besucht, ferner die Oberklassen des Frl. H. Leubuscher und des Hrn. W. Leipholz und die Elementarklassen der Herren Kurt Müller, M. v. Houwald und des Frl. Willich. Eine Aufführung brachte nur Gesangsnummern, Klassen des Frl. Frida Fruth und des Hrn. Schulze-Strelitz; zwei Aufführungen waren der Violine, dem Violoncello und den Ensemble-Sätzen gewidmet, Klassen der Herren Gülzow, Gregorowitsch und E. Sandow. Die Ausführenden dieser Klassen waren auffallenderweise sämmtlich Damen. — Die Programme selbst zeigen eine höchst gediegene Literatur; vorzugsweise vertreten waren die Altmeister unserer Tonkunst von Bach und Haydn bis zu Schumann und Chopin, aber auch die moderne Tonkunst war in geschmackvoller Auswahl berücksichtigt, Liszt und Henselt, Jensen, Moszkowski, Rubinstein, auch eine Gavotte von St. Saëns und ein Konzert von Arensky wurden gespielt.

— Die Freie musikalische Vereinigung in Berlin hatte ihren 5 Vortragsabend am 9. Juni im Sulzer'schen Musiksaale, Potsdamerstr. 27. Von Novitäten brachte er eine Reihe instrumentaler und vokaler Werke von W. Freudenberg: Chorgesänge mit Soli für Frauenstimmen aus der Oper Marino Falieri, Sologesänge, einen spanischen Tanz für Violoncello und Klavier, dessen lebhafter Rhythmus eine zündende Wirkung hervorrief, und zwei Walzer für

Klavier allein. Ferner Lieder von Langhans und Svendson, letzteres eine feine, poetische Schöpfung, einen Cyklus von 5 Gesängen: „Asteroiden“ von Rudolf Buck, eine stimmungsvolle, nur etwas zu gleichmässig schwermüthige Komposition, drei ansprechende Klavierstücke von W. Kuntze und einige kleine Stücke für Violoncello. Die Ausführenden waren die Sängerinnen: Frl. Rosa Paghelli, deren Name in der abgelaufenen Konzertsaison wiederholt rühmend genannt wurde, Fr. Pauline Freudenberg, die Fräulein A. Rottig und E. Simmerlein und der Sänger Herr van Gorkom; Klavier: Frau Marie Mankiewicz und Herr Günther Freudenberg, Violoncello: Herr Philipp Roth. Grossen und verdienten Beifall errang sich Frl. Adolfine Grimminger, Badische Kammersängerin, sie trug ältere Sachen von Gounod, Lassen und Arditi vor; für ihre mächtige Stimme erwies sich der Saal als zu eng; überhaupt beeinträchtigte eine wahrhaft tropische Temperatur den Genuss an dem Gebotenen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Von Berlin abwesend, erhielt ich die Trauerkunde von dem Hinscheiden meines verehrten Freundes und Mitarbeiters des Herrn Dr. W. Langhans. Er starb nach kurzer Krankheit am 9. Juni in Berlin. 1832 in Hamburg geboren und in Leipzig auf dem Konservatorium zum Musiker herangebildet, wirkte er im Gewandhausorchester in Leipzig, als Lehrer des Violinspiels, der Komposition und Musikgeschichte nacheinander in Düsseldorf, Hamburg, Paris, Heidelberg und Berlin. Auf Grund seiner Schrift „Das musikalische Urtheil“ erhielt er von der Heidelberger Universität den Doctor-Titel. Unter seinen Kompositionen ragt besonders ein Streichquartett hervor, welches 1864 in Florenz preisgekrönt wurde. Danach veröffentlichte er: „Die Musikgeschichte in 12 Vorlesungen“, ferner „Die Geschichte der Musik im 17., 18. und 19. Jahrhundert“, im Anschluss an Ambros' Musikgeschichte, übersetzte Nieck's, seines Schülers Chopin-Biographie in's Deutsche und war für verschiedene Musikzeitschriften eifrig thätig. L. war ein überzeugter Anhänger Liszt'scher und Wagner'scher Bestrebungen und die vornehme, milde und doch eindringliche Art, in der er seiner Ueberzeugung Geltung zu verschaffen suchte, hat der Wagnersache manche Anhänger gewonnen. L. war eine durchaus ideal angelegte Natur und bis zu seinem Tode mit einer so frischen Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne begnadigt, dass der Verkehr mit ihm wie der mit einer geisterfüllten Jünglingsnatur anmuthete. Er hinterlässt eine junge Gattin, die er erst vor 2 Jahren geehelicht und einen dieser Verbindung entsprossenen Knaben.

— Hans von Bülow hat wieder einmal gesprochen, diesmal gelegentlich des Schwäbischen Musikfestes in Augsburg. Nach Beendigung der „Eroica“ wurde eine Huldigungsdepesche an den Fürsten Bismarck abgelassen. Kommerzienrath Reichel feierte bei der Festtafel Herrn v. Bülow in seiner Eigenschaft als Bismarckverehrer. Bülow hielt darauf folgende Dankesrede: „Meine Damen und Herren! Kein Opfer war es von mir, wohl aber eine Freude und Ehre für mich, zu Ihrem so schön gelungenen Musikfest nach Augsburg zu kommen und bei Ihnen in der Stadt, die unseren grössten Mann zu ihrem Ehrenbürger gemacht hat, die Bismarck-Sinfonie dirigiren zu können. Schon dies eine Wort, das mein verehrter Freund Schletterer mir bei unserm ersten Briefwechsel zurief, ist für mich entscheidend gewesen, und ich habe sofort mit einem offenen rückhaltlosen Ja, mit einem Oui sans phrase geantwortet; für Ihre Stadt Augsburg wird es alle Zeit ein unvergängliches Verdienst bleiben, den Fürsten Bismarck stets richtig erkannt und gewürdigt zu haben, den unvergleichlichen Mann, den ich unter dem Zischen der Reichshauptstadt-Philister geehrt habe. In einem hiesigen Blatte las ich über ihn das treffliche und geistreiche Wort, das ihn als „abgedankten Genius“ bezeichnete, aber meine Herren, uns ist er nach wie vor der Genius unseres Volkes, und wir scheuen nicht, das öffentlich auszusprechen, denn wir Deutsche fürchten, wie er selbst gesagt hat, nichts als Gott. . . . Man soll nicht den Schöpfer über die Schöpfung stellen. Fürst Bismarck hat nicht allein das Deutsche Reich geschaffen. Ich habe heute die „Eroica“ dirigirt und, wie ich glaube, ist es eine gute Aufführung gewesen, aber das ist nicht mein Verdienst, sondern das aller Mitwirkenden. So hat auch Fürst Bismarck Mitarbeiter gehabt. Wer dem Deutschen Reiche die Spitze gab, war Ludwig II, Ihr unvergesslicher grosser König. Die Hohenzollern haben das Reich gebaut, die Wittelsbacher haben es durch ihre Kunstpflege geschmückt, sie sind das älteste deutsche Fürstengeschlecht und haben dem Deutschen Reiche die Waffe des Geistes und der Kultur verliehen. Dem erhabenen Hause Wittelsbach gelte mein Hoch!“

— Eine neue Oper des dänischen Komponisten Enna, die zuerst im Januar dieses Jahres in Kopenhagen zur Aufführung gelangte, wurde am 1. Juni zum 1. Male in Prag unter Angelo Neumann, dem rührigsten der Theaterleiter, in deutscher Sprache gegeben und fand hier, wie früher in Kopenhagen, eine begeisterte Aufnahme. Man preist Ennet als den dänischen Mascagni.

Ueber seinen Lebensgang schreibt das „Kleine Journal:

August Enna wurde am 13. Mai 1860 in Nakskor auf Laaland als der Sohn eines Schumachers geboren. Der Grossvater war ein Italiener, die Grossmutter eine Deutsche. Enna besuchte die Bürgerschule seiner Heimath; zehn Jahre alt siedelte er mit den Eltern nach Kopenhagen über und wurde zu seiner weiteren Ausbildung in einer dortigen Freischule untergebracht. Nach der Konfirmation gab man den Knaben in ein Comptoir, — der Chef fand, dass August Enna nicht für den Handel passe und entledigte sich des ungeeigneten Burschen. Dieser trat nun als

Lehrling in eine Kaffeehandlung. Doch auch hier war seines Bleibens nicht lange. Der Prinzipal schlug vor ein Handwerk zu wählen. In der Werkstatt des Vaters erlernte Enna die Schuhmacherei. Er zeigte dafür nur geringes Interesse und natürlich gar keine Lust. Dagegen regte ihn das alte Klavier seiner Schwester zu musikalischen Uebungen an. Ohne Unterricht ergab sich der Achtzehnjährige dem eifrigsten Selbststudium, dann verschaffte er sich eine Violine und nahm Unterweisung auf diesem Instrumente von einem Musiker Krause. Zwanzig Jahre alt glaubte Enna das Gelernte im Orchester verwerthen zu können. Eine Zeitungs-Anzeige veranlasste ihn, nach Björneborg in Finnland zu reisen und daselbst einer Stadtkapelle von zehn Mann beizutreten. Die künstlerischen Bestrebungen und Leistungen waren sehr untergeordneter Art; es wurde etwas Konzertmusik gemacht, doch meistens nur zum Tanz aufgespielt. Im Zirkus schlug Enna die grosse Trommel. Nach Verlauf von sechs Monaten — länger ertrug er dieses Leben nicht — entfloh Enna und kehrte nach Kopenhagen zurück. Schon vor diesem Ausfluge hatte er für ein bescheidenes Vaudeville-Theater in Frederiksborg die Operette „En Landsbyhistorie" (eine Dorfgeschichte) komponirt. Sie wurde während seiner Abwesenheit aufgeführt. Den Text lieferte ihm ein Schriftsetzer der Zeitung „Sozial-Demokrat". Das Erstlingswerk wurde auch in mehreren Provinzialstädten gegeben. Enna nahm ein halbes Jahr lang Violinunterricht bei dem Konzertmeister Schörring und ebensolange war er in Theorie und Komposition Schüler des Organisten Rassmussen (an der Garnisonkirche). Er komponirte fleissig drauf los und spielte — zum Tanz! Jetzt aber auf dem Klavier, Alles improvisirend. Da ihm jede Technik mangelte, konnte man ihn selbst zu dieser Thätigkeit nicht brauchen. Im Jahre 1883 ging Enna mit einer Schauspielergesellschaft als Musikdirektor nach der Provinz. Die Mittel fehlten zur Anschaffung von Noten, er komponirte daher alle Zwischenakt-Musiken und was sonst nöthig war, unter anderem zehn Ouverturen. Mittlerweile hatte der poetisirende Schriftsetzer wieder ein Libretto zu Stande gebracht: „Areta" betitelt, welches Enna komponirte. Der schlechte Text machte die Aufführung dieser zweiten Operette unmöglich. Unterstützt durch eine wohlmeinende Gönnerin unternahm Enna eine Reise nach Deutschland. Er besuchte Berlin und erzählte uns, in der Königlichen Oper Nessler's „Trompeter" gehört zu haben. Das mag im Jahre 1885 gewesen sein. Heimgekehrt versuchte der Aermste, das Leben durch Ertheilung von Klavier-Unterricht zu fristen. Honorar 50 Oere, d. i. 57 Pfg. pro Stunde. Eine Oper „Agleya", von dem mehrerwähnten Schriftsetzer unter Beihilfe anderer gedichtet, wurde dem Königlichen Theater eingereicht, jedoch abgelehnt, allerdings mit der tröstlichen Zusage, die nächste solle bestimmt gegeben werden, vorausgesetzt, dass das „Buch" sich eigne. Mehrere Klavierstücke erschienen 1885, eine Orchester-Suite spielte man in Tivoli. Gade und der alte Hartmann hatten die Partitur derselben auf das wärmste empfohlen. Jener rühmte das ungewöhnliche Talent und die Tüchtigkeit der Ausführung. Enna erhielt 1888 das Anker'sche Legat für Künstler, heirathete und nahm seine Oper „Die Hexe" in Angriff. Alfred Ipsen, ein junger Dichter, formte den Text (nach Fitger's bekanntem Drama. Ehe die Partitur fertig war, zogen Noth und Sorge in das Heim des Komponisten ein. Die ganze Misère des Künstler-Daseins hatte er zu tragen. Wir wollen nicht weiter ausmalen, wie übel es ihm erging. Es macht uns Freude, zu erzählen, dass der Verleger Hendrick Hennings, nachdem er die ersten Akte der Partitur kennen gelernt, sich entschloss, Enna aus den Banden widriger Verhältnisse zu erlösen. Im Verein mit Gleichgesinnten brachte er eine stattliche Summe zusammen, die dem von hartherzigen Manichäern gepeinigten Tondichter die Freiheit wiedergab. Von der Königlichen Oper in Kopenhagen wurde die „Hexe" sogleich angenommen; der Kapellmeister (Svendsen) erklärte sie für die bedeutendste Arbeit, die seit langem eingereicht worden. Trotz alledem blieb die Partitur liegen! Erst als der Komponist Lange-Müller, welcher Enna in Dürftigkeit fand, gegen dieses Verschleppen Einspruch erhob und die Angelegenheit öffentlich zur Sprache brachte, begann man mit dem Einstudieren. Im März 1891 waren alle Vorbereitungen getroffen, doch verzögerte sich die Aufführung immer noch bis zum 24. Januar 1892, an welchem Tage endlich die Aufführung stattfand.

Brüssel, 8. Juni. Die Stadt Antwerpen hat durch dreitägige musikalische Festlichkeiten den Tag gefeiert, an welchem vor 25 Jahren der vlämische Musiker und Komponist Herr Peter Benoit die Leitung der Antwerpener Musikschule übernommen hat. Er hat eine ganze Anzahl bedeutender Schüler herangebildet und zahlreiche auch im Auslande geschätzte Werke, Kantaten, Oratorien, symphonische Werke, Chöre und Opern komponirt, und er ist jetzt der hervorragendste vlämische Musiker Belgiens. Und das ist um so bemerkenswerther, als Benoit einst die Pariser Operetten in Schwung und als Kapellmeister der Pariser Bouffes die Offenbachschen Operetten zuerst zur Aufführung gebracht hat.

Leipzig. Mit der Oper Der Gouverneur von Tours hat der Gewandhaus-Kapellmeister, Karl Reinecke, bei der ersten Aufführung am 1. Pfingstfeiertage einen ganzen Erfolg erzielt. Seine grosse Begabung für die feine und zierliche Detailmalerei in der Musik, die den Komponisten entschieden auf die feinkomische Spieloper hinweist, zeigte sich besonders in dem reizenden zweiten Akte. Das neue Werk Reineckes bedeutet für ihn einen gewaltigen Fortschritt auf dem von ihm erst neuerdings betretenen Gebiete und überragt seine früheren Opern durch schärfer ausgeprägte Charakteristik der einzelnen Personen und Eigenart musikalischer Erfindung. Die Mitglieder der Leipziger Oper setzten ihr bestes Können für das Werk ein und theilten den Erfolg mit dem Komponisten, der mehrfach hervorgerufen ward.

Hamburg. Die hiesige Filial-Fabrik der New-Yorker Welt-Firma Steinway & Sons hat einen prachtvollen Konzertflügel für Ihre Majestät die Kaiserin

Auguste Victoria hergestellt, der in Potsdam in Gebrauch genommen werden soll. Der Hauptwerth ist auf die musikalischen Qualitäten des Instruments gelegt. Der Ton übertrifft die unübertroffene Fülle und Weichheit, die den Steinway'schen Fabrikaten eigen sind, und die Mechanik ist mit der äussersten Sorgfalt und Vollendung hergestellt. Aeusserlich ist das Instrument in dem soliden, einfachen Stil ausgestattet, wie alle Steinway'schen Flügel. Das Holz ist dunkel Polisander. — Kürzlich wurde von derselben Fabrik auch an den Landgrafen von Hessen auf Schloss Panken ein Flügel geliefert, den Se. Königl. Hoheit selbst ausgewählt hatte.

Wien. Smetana's Oper: „Die verkaufte Braut" erzielte bei ihrer Aufführung im czechischen Nationaltheater einen ausserordentlichen Erfolg.

Anregung.

(Nachdruck nur mit Angabe der Quelle gestattet.)

Der hundertjährige Todestag Mozarts hat ausser Bezeugung allgemeiner Verehrung für den grossen Genius, auch manches Interessante zu Tage gefördert. So ist hier, in Frankfurt a. M., ein Exemplar des Konzertzettels aufgefunden worden, durch welchen Mozart zum Konzert einladet, welches er während seines Aufenthaltes zur Zeit der Kaiserkrönung Leopolds II. 1790 im Stadtschauspielhaus veranstaltete. Durch diesen Zettel werden nun schwarz auf weiss manche Zweifel gehoben, welche in den biographischen Werken über Mozart noch zu finden sind. Nicht am 14. Oktober, wie Jahn und Meinardus schreiben, sondern Freitag den 15. Oktober 1790, Morgens 11 Uhr, fand das Konzert „des Kapellmeister Mozart zu seinem Vortheil und mit gnädigster Erlaubniss" statt. Aus dem vollständig angezeigten Programm ergiebt sich aber nun weiter Folgendes: Mozart spielte wirklich zwei Klavierkonzerte seiner Komposition, und so erklärt sich, dass zwei „Krönungskonzerte" existiren, und zwar unter diesem Namen das in f (Köchel 459) und dasjenige in d (K. 537). Als Klaviervortrag ist verzeichnet „eine Phantasie aus dem Stegreife von Hrn. Mozart"; es muss dies eine der Herrlichsten des Meisters gewesen sein; in es, g moll oder c-dur (Jupiter) die er alle drei 1788 komponirte, und von welchen Ambros sagt: „besitzt, vom rein musikalischen Standpunkt aus, die Welt wohl etwas Vollkommeneres als diese drei Symphonien?" Das Konzert unterstützten noch Mad. Schick († 1809 als Kammersängerin in Berlin) und Signor Cecarelli († 1814 als Kammersänger in Dresden) durch Arien und Duette von andern Komponisten, ebenso ist die Schlussnummer eine Symphonie ohne Angabe des Komponisten. Also nicht nur Mozartsche Werke kamen zur Aufführung, wie gewöhnlich angenommen wird. Von einer Klaviersonate zu vier Händen, die (nach L. Meinardus „Mozart; sein Künstlerleben") Mozart mit seinem in Frankfurt sich begegnenden, ehemaligen Rivalen von Beecké (dieser war von Beruf Offizier, aber ein ausgezeichneter Klavierspieler) im Konzerte gespielt haben soll, geschieht also keiner Erwähnung, ebenso wenig von einem vierhändigen Konzert, welches nach Otto Jahn die beiden zusammen vorgetragen hätten. Es ist indessen immerhin möglich, dass beide Spieler das Konzert für zwei Klaviere in *es* bei einer Privatgelegenheit ausgeführt haben. Mozarts Name war in Frankfurt ein hochangesehener und der Meister verkehrte viel in den besten Kreisen, in welche auch bedeutende Künstler und Künstlerinnen eingeführt waren, besonders in dem Hause des Stadtphysikus Dr. Dietz, eines bedeutenden Arztes und kunstsinnigen Herrn, bei welchem viel musizirt wurde. Sicher aber hat Mozart in Frankfurt damals nur ein Konzert gegeben; dieses eine genügte, um ihn eine traurige Erfahrung mehr erleben zu machen. Das Konzert brachte ihm viel Ehre, aber wenig Geld ein, und war er des letzteren wegen mit Schwager Hofer nach Frankfurt gereist. Seine Frau bereitet er in zwei (bekannten) Briefen auf die getäuschte Hoffnung guter Einnahme vor; in einem kürzlich erst aufgefundenen dritten Brief von Frankfurt aus sagt er geradezu: „übrigens sind die Leute hier noch mehr Pfennigfuchser als in Wien."

Der aufgefundene Konzertzettel überliefert aber noch eine andere, wenn auch nicht musikalische, doch mit Rücksicht auf Mozarts Bedeutung erwünschte Mittheilung. Wir erfahren endlich sicher, wo Mozart während seines dreiwöchentlichen Aufenthaltes hier gewohnt hat. Nachdem er nach seiner Ankunft hier nur eine Nacht in einem Gasthause der Vorstadt Sachsenhausen zugebracht hatte, zog er des anderen Tages (so schreibt er an seine Frau) mit Hofer zu Böhm; letzterer war Direktor der sog. Kurtrierischen Schauspielgesellschaft, welche während der Krönungszeit am Schillerplatz Aufführungen gab. Am Fuss des Konzertzettels findet sich nun die Bemerkung: „dass Billete bei Hr. Mozart, wohnhaft in der Kahlbechergasse, Nr. 167 zu haben sind". Mit diesem argumentum ad hominem werden anderweitige Vermuthungen über die Wohnung Mozarts abfällig. Für Mozartverehrer, welche Frankfurt besuchen, bin ich den Aufschluss schuldig, dass das betreffende Haus in der Kalbechergasse, nahe dem alten Schauspielhaus, jetzt die 10 trägt und eine Bäckerei ist.

Hoffentlich lässt sich dahin wirken, dass das Haus durch eine passende Gedenktafel leicht kenntlich gemacht wird.

Dr. H. Henkel.

Antworten.

R. W. Chicago. Die Notenschreibschule erscheint demnächst in englischer Ausgabe und sollen Sie nach Erscheinen die gewünschten Exemplare erhalten. — Das Lesebuch habe ich Ihnen durch Sulzbach's Musikhandlung lassen.

Treue Abonnentin aus Schlesien. Bohrer's Handleiter ist sehr empfehlenswerth. Den Preis desselben wird Ihnen Herr Hofmusikhändler Jos. Aibl in München mittheilen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aloleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,

☞ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.

— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.

Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.

Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.

— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.

— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.

Auslieferungslager bei **F. Hofmeister, Leipzig.**

Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig.

Neue Studienwerke
von
Heinrich Ehrlich.

Fingerübungen
auf den schwarzen Tasten und
Drei rhythmische chromatische Studien von Heinr. Ehrlich 2 ℳ 50 ₰.

Tägliche Uebungen
von
Haberbier und Neupert,
systematisch geordnet von Heinr. Ehrlich.
3 Mk.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag, Leipzig. [55]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Germer-Ausgaben.

Zu systematischem Studiengebrauch geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit Vorworten versehen.

Czerny-Germer, Studienwerke Bd. 1, 2, 3, 4 à 2 M.

Die genannte Czerny-Ausgabe von Germer ist die beste aller bis jetzt erschienenen. (Musik. Wochenblatt.)

Cramer-Germer, 66 Etüden, Bd. 1, 2, 3, 4 à 1 M 25 ₰.

Clementi-Germer, 32 Etüden aus „Gradus ad Parnassum" Bd. 1 u. 2 à 1 M 60 ₰.

Czerny-Germer, Suplement. 40 tägliche Studien. 1 M.

Czerny-Germer, Schule der Geläufigkeit. 1 M 50 M.

Kuhlau-Germer, Ausgew. Sonatinen. Op. 20, 55, 59, 60, 88. 1 M 50 ₰.

Diabelli-Germer, Op. 24, 0,50 ₰. — Op. 32, 0,50 ₰. — Op. 33, 0,55 ₰. — Op. 149, 1 M.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag, Leipzig. [54]

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse 11, SW.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Ausgaben. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Numerirtes Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

„Bieni's Schule
„der Geläufigkeit op. 66 zeichnet sich ebenso durch „fliessende und melodisch gewandte, wie durch in„struktive und technisch fördernde Schreibweise der „Etüden aus und ist von mir mit Erfolg eingeführt „worden,
schreibt **Uso Seifert, Dresden.**
— Zu haben in allen Musikhandlungen. —
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung der Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig:

Charles Mayer,

STUDIENWERKE

für

Pianoforte.

Neue Ausgabe

revidirt und mit Fingersatz versehen

von

Ernst Pauer.

[58]

Op. 119.	Studien zur höheren Ausbildung im Pianofortespiel. Heft I—III je ℳ 1.—	3.—
Op. 271.	20 technische Uebungen. Heft I und II je ℳ 1,50	3.—
Op. 305.	L'Art de délier les doigts. Heft I und II je ℳ 1.—	2.—
Op. 340.	25 Uebungsstücke für die Jugend	1.50
Grande Toccata		—.60
Nouveau Trémolo		—.60

Soeben erschien in unserm Verlage

Meister-Studien

für Clavier von

Adolph Henselt.

Nachgelassenes Werk

mit einem Vorwort

von

Professor Dr. Julius Alsleben.

Heft I, Pr. Mk. 4,—.

Alsleben sagt u. A. in seinem Vorwort: „Henselt hat in dem vorliegenden Studienwerk ein reichhaltiges Material pädagogischer Fingerzeige und werthvoller praktischer Interpretation von Kompositionen der besten Klavierlitteratur niedergelegt; er schuf mit diesem Werke **eine durchaus neue Art des Studiums**, von der er selber meinte, er habe sich durch den steten Gebrauch derselben eine Technik bis in das höchste Lebensalter erhalten." [59]

Henselt selbst schrieb: **„Das Material zu dieser Sammlung sehe ich als die höchste Stufe alles dessen an, was ich für die lernende Jugend herausgegeben habe."**

C. A. Challier & Co. in Berlin S.W.

140000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).
37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 46 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Sehmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Hofopernsgr. **Jensen,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.
Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von
Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.
Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*
Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**
Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll.	**Vol. I No. 8 Fuge Desdur.**	**Preis jeder Fuge Mk. 1,50.**
„ I „ 10 „ Emoll.	**„ II „ 7 „ Esdur.**	

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.
Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Volksversicherung der „Victoria".

Die Versicherungsgesellschaft „Victoria", mit der der Berliner Musiklehrer-Verein bereits einen Vertrag abgeschlossen, der den Mitgliedern besondere Vergünstigungen gewährt, hat neuerdings eine **Volksversicherung** ins Leben gerufen, welche es Jedermann ermöglicht, sich durch geringe wöchentliche Beiträge nach Ablauf einer bestimmten Zeit ein kleines Kapital zu sichern.

Für 10 Pfg. wöchentlichen Beitrag erhält z. B. ein **20**jähriger nach **25 Jahren 96 Mk.**, für **60 Pfg.** also **576 Mk.**

Ein **30jähriger** nach **25 Jahren 90 Mk.**, für **60 Pfg. 540 Mk.**

Ein **40jähriger** nach **15 Jahren 50 Mk.**, für **60 Pfg. 300 Mk.**, zu welchen noch 75 % des Reingewinns hinzukommen.

Die höchste zulässige Versicherungssumme beträgt **600 Mk.**, doch kann dieselbe nach einem anderen Tarife auf **1500 Mk.** festgesetzt werden.

Stirbt der Versicherte im ersten Jahre nach Beginn der Versicherung, so erhalten die Erben ¼, im zweiten Jahre ½, im dritten Jahre ¾, vom vierten Jahre an aber die volle versicherte Summe. — Eine **ärztliche Untersuchung** ist dabei **nicht** erforderlich.

Tritt der Tod durch einen körperlichen Unfall, gleichgiltig ob im Berufe oder ausserhalb desselben ein, so wird die volle Versicherungs-Summe auch in den ersten drei Versicherungs-Jahren fällig

Die Kinder-Versicherung unterscheidet sich von obiger Versicherung insofern, dass, wenn das versicherte Kind in den ersten 3 Jahren stirbt, das eingezahlte Kapital zurückgezahlt wird, nach **3 Jahren aber die volle versicherte Summe.**

Durch Vorstandsbeschluss ist der Beamte der Victoria, Herr **Poppenhagen**, und von dem Generalbevollmächtigten, Herrn **S. J. Leszynsky**, autorisirte Inspektoren beauftragt, die Mitglieder des Vereins zu besuchen, die betr. Tarife näher zu erklären und die Anträge aufzunehmen. **Besonders bemerkt wird, dass alle Beiträge, auch die kleinsten, durch Boten von den Berliner Mitgliedern, welche sich versichern lassen, abgeholt werden.**

Der Vorstand des Vereins Berliner Musiklehrer und -Lehrerinnen.

O. Eichberg.

An sämmtliche Musik-Lehrer und Lehrerinnen Deutschlands richte ich die Aufforderung, sich möglichst zahlreich an dieser mit so ausserordentlich geringen Opfern zur ermöglichenden Versicherung zu betheiligen, erinnere aber wiederholt daran, dass die „Victoria" auch Versicherungen annimmt, welche den Versicherten nach Ablauf einer bestimmten Frist Summen in jeder Höhe sichert, und dass sie durch Vermittelung des Vorstandes des Berliner Musiklehrer-Vereins den deutschen Musik-Lehrern und Lehrerinnen Vergünstigungen gewährt, wie sie von keiner anderen Gesellschaft zugestanden werden können. Emil Breslaur.

Aus alten Büchern XI.

Aus M. Jacob Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758.

Das neunzehnte Capitel.

Von der Ordnung, die Musik, sonderlich das Clavier, zu lehren und zu lernen.

§ 415.

Dieses Capitel würde sehr lang werden müssen, wenn nicht solche Materie stückweise hier und da von mir wär schon berühret worden. Was noch zu erinnern, folgt hier in möglichster Kürze, sonderlich von der Verbindung aller vier Theile, wenn mit wenigen vorher von der Erlernung der Musik überhaupt wird geredet worden seyn.

§ 416.

Humanus hat diese Sache auch mit Fleiss abgehandelt. Im ersten Capitel des zweyten oder praktischen Theils redet er von der Beschaffenheit des Lernenden und Lehrenden. Die folgenden Capitel geben Anweisung zu der Ordnung bey der Clavier Information*).

§ 417.

Wer zu dem ganzen Begriff der Musik die Methode sucht, das ist, wer zu wissen verlangt, was er vom Anfange seiner Jahre zu erlernen habe, wenn er dereinst die Zahl rechtschaffener Tonmeister vermehren will so wohl vor sich, als seine Scholaren, kann sich der Vorschrift bedienen, welche Mitzler im 6ten Stück des Staarstechers 1740 den Liebhabern vorgelegt. Weil es auch hier heisst: *ars longa, vita brevis;* so ist sehr zu rathen, die zarte Jugend beyzeiten darzu anzuführen, als welche dem Willen nach biegsamer, auch den Gliedern nach geschickter, als veraltete. Und wie sonderlich bey dem Clavierlernen die Melodie das beste; so muss auch die Jugend beyzeiten zum Singen, Violin, und zu solchen Clavierstücken gehalten werden, woraus sie eine gute Melodie sich angewöhnen können; und anfänglich sind die leichtesten zu wehlen, damit die Kinder nicht verdriesslich werden.

Man muss auch in den ersten Zeiten nicht allzusehr eilen, weil die ersten Begriffe schwer eingehen, und die Finger im Anfange nicht sogleich gehorchen wollen. Eile mit Weile. Man warte den Fortgang ab mit aller Liebe, Gedult und Freundlichkeit. Es ist damit, wie mit einem ausgestreueten Saamen, welcher dürre in ein trocken Erdreich geworfen worden, und wornach der Landmann begierig schauet, ob etwas durchstechen will. Endlich wenn die warme Feuchtigkeit den Boden satsam erweicht, wenn die Körner ausgequollen, so grünet alles zugleich hervor.

§ 418.

Da nun also auf die Vorbereitung, so allen Musikschülern gemein, die Kenntniss der Tastatur oder des Grifbrets, und nachdem die italiänische Tabulatur das erste seyn muss; so muss man diese letztere nicht völlig durchtreiben wollen, ehe man an andere Theile kömmt; sondern die Lehre der Accorde, und was hierauf im Generalbass folgt, wird billig damit verbunden, damit sie von der Harmonie einen Geschmack bekommen; zumal da es den Lernenden und Lehrenden verdriesslich seyn würde, die ganze Stunde einerley zu hören. Wie es nun an keiner Anweisung weniger fehlt, als an Generalbassschriften; so ist auch schon in allen wahrzunehmen, wie stets das leichtere voran gehe, das schwerere aber folge.

Wenn man im Generalbass so viel Zahlen dem Schüler bekannt gemacht, als nöthig sind zu einem leichten Chorale; so wird derselbige nun zugleich angefangen, und nebst jenen beyden (die Tabulatur und Generalbass meyne ich) exerciret. Und nun kann man eine ziemliche Zeit zufrieden seyn, ehe man auf etwas anders denkt, wenigstens so lange, bis kein Choral des leichten Kirchenbuchs von Noten zu spielen schwer scheinet, so wohl im Manual als Pedal, sammt den Zwischenspielen. Und unter der Zeit wird der Generalbass auch so weit seyn, dass keine Zahl oder Satz unbekannt zu nennen.

§ 419.

Damit bey dem Choralspielen in der Kirche (weil ohne Orgel doch nichts rechts zu Stande zu bringen) der Scholar das Vorspiel nicht allezeit von einem andern müsse verrichten lassen; so kann gegen solche Zeit ihm von der Fantasie aus dem 17ten Capitel so viel beygebracht werden, als § 377, 378 und 379 zu lesen ist. Und alsdenn ist es Zeit die Chorallehre höher zu treiben. Dieses besteht darinnen, dass er solche vornehme, welche durch alle 24 Tonarten mit Fleiss also gesetzt sind, dass durch die Ueberzeichnung häufiger Ziefern kein Satz zurücke bleibe, welcher hier nicht solte vielfältig vorkommen, damit die Ohren und Hände dieser Sache gewohnt werden. Ich habe zu meinem Gebrauch dergleichen Chorale gesetzt, aus jeder Tonart viere, (die alten habe ich nicht ausgeschlossen) und zwar nach der Ordnung der wachsenden Vorzeichnung, wie § 64 gelehrt worden. Zugleich habe ich anfangs einige Läufer oder Zwischenspiele darein gebracht, welche noch nicht bekannt waren, auch einige Manieren im Manual und Pedal, damit sonderlich das letztere nach und nach in gebührender Geschwindigkeit könne tractirt werden mit allerhand Vorschlägen und andern Ma-

*) Vergl. No. 6 S. 71 des „Klavier-Lehrers".

nieren. Hierdurch wird nicht nur der Grund gelegt, schwere Tone im Generalbass zu bezwingen, sondern auch die schwersten Zahlen, und zugleich der Weg gebahnet zu der Veränderung der Bässe. Denn mancher Choral ist mehr als einmal darinne zu finden, als der grosse Glaube 6mal, aus C, Cis, D, Dis, E, F, und die Bässe sind jederzeit anders.

§ 420.

Wenn man in dieser Verrichtung einen ziemlichen Vorsprung hat, und man unter der Zeit die Uebung des Generalbasses fortgeführt durch solche Sachen, welche vor die Violin und den Bass mit richtigen Ziefern gesetzt sind*); so kann man die Probestücke Matthesons aus der Organisten-Probe anfangen. Durch die vorigen Chorale ist man schon vorbereitet, dass die schweren Tone nicht mehr fürchterlich scheinen. Ja unter der Zeit wird die Fantasie auch seyn fortgeführt worden nach § 380-388, und zwar ebenfalls durch alle Tonarten. Nun fängt man an, anderer Gedanken nachzuahmen; wie denn die mehresten Stücke der Organisten-Probe sich darzu schicken. Diese Probstücke sind auch eine Vorbereitung zur Transposition wegen der vorkommenden Schlüssel.

Nach solchen wichtigen Verrichtungen legt man das Choralbuch auf die Seite, und gewöhnt sich die Bässe aus freyen Gedanken zu spielen, auf alle mögliche Art und aus allen Tonen, wozu der Scholar, wenn er nicht ganz ungeschickt ist, satsam zubereitet worden durch dasjenige, was bisher geschehen. Im Generalbasse aber lege man die bezieferten Bässe weg, und gewöhne sich, solche Zahlen selbst zu errathen, wo nicht eben die, welche jeder Setzer verlangt, jedoch solche, welche sich schicken, wenn er den Bass allein spielet.

(Schluss folgt.)

*) Ohne Violin ist nicht gut zu informiren; denn so bald man aus dem Buchstabiren ins Lesen kommt, muss etwas mitgespielt werden, um dem Scholaren das Gehör zu schärfen, und die Tactesarten sammt der Mensur vollkommen bekannt zu machen. Die Violin ist das beste Eine Flöte thut dergleichen Dienste nimmermehr; denn 1) würde jemand sich bald ruiniren, welcher den mehresten Theil des Tages mit informiren zubringt; 2) muss die Zunge unter währendem Spielen frey reden können. Soll ich sagen, was vor zwostimmige Sachen vor andern zu nehmen sind; so wird manchem die Arbeit des berühmten Pebusch zu alt, auch wohl zu gemein vorkommen, welcher sich einbildet, was für Thaten der Lehrherr ausübe, wenn er stets auf neuen Vorrath denkt. Aber nicht also. Diese Sonaten, welche in Kupfer gestochen an der Zahl 16, aber abgeschrieben werden können, sind vor andern zum Anfange dienlich wegen deren Leichtigkeit, und weil aus jeder Tonart ein Stück ist, so weit ihre Zahl reichen kann. Man kann auch leicht denken, dass die Information besser von statten gehe, wenn der Lehrer seine Violin wegen des langen Gebrauchs solcher Sonaten mehrentheils auswendig spielen kann, und nicht nöthig hat auf sich zu denken, sondern kann seine Ohren bey allen Klängen des Claviers haben, die Augen aber bey den Fingern des Schülers, um alles zu beobachten, dass nichts übles einschleiche, wenigstens zu keiner Gewohnheit werde. Wenn diese durch, können die Sonaten Lefflothe folgen, oder Eisels, nach diesem Telemanns Sonatinen, die grossen Sonaten, die 2 Theile der methodischen, die vivaldischen u. s. f. welche man alle in Kupfer hat. Wer wolte hier alles erzehlen?

In Liszt's Heim.*)

Von **Heinrich Lee.**

In der Dichterstadt, am Ufer der grünen, friedsamen Ilm, steht draussen auf dem Wege nach dem schönen Belvedere, am Ende der Marienstrasse, ein einfaches gelbgetünchtes Haus. Grüne Ranken schlingen sich um seine Fenster. Das Haus wird von einem Garten umschlossen, und tausend Wohlgerüche durchtriefen die Luft. Das ist die grossherzogliche Hofgärtnerei. In diesem Hause hat lange Jahre der „Meister" gewohnt, Franz Liszt. Droben im ersten Stock. Es sind nur drei Zimmer. Unverändert sind sie geblieben und seine Manen weben durch den Raum. Gehütet wird das kleine Heiligthum von einer früheren Dienerin des Dichters. Eine prächtige und recht gesprächige Dame, die dreissig Jahr lang dem Dichter die Wirthschaft geführt hat. Gar manches hat sie uns von ihm erzählt, was Andere bisher verschwiegen haben.

Durch eine weiss lackirte Thüre treten wir ein. Ein heller freundlicher Raum mit vier Fenstern, davor der blühende Garten. Die Wände mit weisser Tapete und mit Goldleisten daran. Das ganze übrige sehr einfache Meublement, fast alles ein Geschenk der Grossherzogin. Links am ersten Fenster der Flügel, ein Bechstein, ein Geschenk des Fabrikanten und das Lieblingsinstrument des Meisters. Gegenüber an der Wand ein Pianino von Ibach, daran haben die Schüler des Meisters gespielt, und nun beginnt uns unsere Führerin zu erzählen; „Die hab' ich alle gekannt, auch die, die später so berühmt geworden sind. Der Lustigste, das war doch Taussig. Das war ein Mensch. Wild und immer verliebt, und Augen hatte er, ganz grosse schwarze Augen. Die Fürstin Wittgenstein hat was für ihn bezahlt! Trotzdem hatte er immer kein Geld. Einmal fehlte dem Herrn ein Manuskript, Noten, die er geschrieben hatte. Im ganzen Hause wurde gesucht, die Aufregung war schrecklich. Ein paar Tage später kommt ein Beamter und bringt das Manuskript. Taussig hatte das Manuskript genommen und verkauft, für fünf Mark. Erst war der Herr natürlich sehr ärgerlich, dann aber lachte er und war wieder gut. Böse konnte er auf die Dauer Niemandem sein. Auch Cornelius habe ich gekannt. Der war immer still und anständig und anspruchslos. Der Herr bezahlte für ihn. Aus Dankbarkeit schrieb ihm Cornelius dafür die Noten ab. Sonst war das mit den Schülern so eine Sache. Bedenklich überbettelt wurde er. Oft hatte er zur gleichen Zeit vierzig und fünfzig.

*) Mit gütiger Bewilligung der Redaktion des „Zeitgeists", der Feuilleton-Beilage des „Berliner Tageblatts."

Wenn so die jungen Menschen zu ihm kamen, auch soviel Damen dabei, dann schlug er's auch niemals ab. Er klagte ja immer darüber, aber annehmen that er sie doch und immer umsonst, oft gab er ihnen noch Geld dazu und nahm sie auf die Reisen mit, bis hin nach Rom. Später, wenn sie dann öffentlich spielten und in den Zeitungen heruntergemacht wurden, dann schickten sie ihm die Kritiken ein und beklagten sich bei ihm. Auch wegen schriftlicher Empfehlungen und Gelduntersttzungen kamen sie in einem fort, und immer gab er ihnen. Nur das konnte er nicht leiden, wenn sie erst immer so fein und vornehm thaten wie die Grafen und dann doch wieder blos Geld haben wollten. Da raisonnirte er dann immer. Jeder hatte es aber bei ihm gut, und nobel war er! Für sich war er immer sehr einfach. Wenn er allein zu Tisch sass, dann musste ich ihm seine Lieblingsspeisen kochen, Schweinsknöchel oder Kalbsfricassée oder Paprikaschnitzel, dazu etwas Gemüse, besonders Gurken, auch Maccaroni hatte er gern. Am liebsten aber ass er schon Hering mit Pellkartoffeln. Wenn's dagegen Gäste gab, und die gab's fast alle Tage, dann brach beinahe der Tisch. Im Sommer gewöhnlich im Mai, da kam um vier Uhr immer das Quartett. Dann ging's lustig zu, auch seine Lieblingsschüler waren oft dabei, und dann hörte man das Lachen bis weit hinaus in den Garten. Dabei gab's Waldmeisterbowle. Er selber trank meistens nur Bier und Cognac. Ja, besonders der Cognac. Da dudelte er gar zu gern einen. Immer stand das Gläschen dort auf dem Tisch, auch wenn er arbeitete. „Ich muss mir den Mund nass machen, Pauline", sagte er. Manchmal trank er am Tage mehr als einen Liter. Dann merkte mans auch. Zuweilen fand ich ihn schon früh um sieben im Stuhl und musste ihn aufheben. Die Baronin Meyendorf war eine gute Freundin von dem Herrn, und die erzählt das einmal aus Sorge einem Arzt in Halle. Nun hatte der Herr doch, ohne dass er's so lange aber wusste, die Wassersucht. Der Arzt liess ihm nun sagen, wie gefährlich das in seinem Zustand wäre, und ganz betrübt kam er nach Hause. „Ach liebe Pauline," sagte er, „Sie treffen mich in schlechten Umständen. Denken Sie, ich habe die Wassersucht. Ich darf auch keinen Cognac mehr trinken. Nur die Flasche weg." Seitdem trank er nicht einen Tropfen mehr, er fiel aber auch schrecklich ab und wurde ganz klapprig. Alles war darüber empört, dass man ihm etwas von seiner Krankheit gesagt hatte. Er hatte das Leben gar zu lieb. Vom Sterben und auch blos vom Kranksein wollte er nichts hören. Desto mehr rauchte er, als er nicht mehr trank, besonders Schweizer Cigarren und Virginias und immer die allerschwersten Sorten. Auch starken Kaffee hatte er gern. Sonst aber war er wirklich sehr mässig. Früh um vier Uhr sass er schon am Schreibtisch, oft auch um drei und arbeitete. Wenn er arbeitete, liess er auch immer die Thüren offen und Jeder konnte ihm zusehen. Dabei hatte er noch die Gewohnheit, in dem Geschriebenen mit dem Federmesser zu radiren. Ohne das ging's nicht. Auf der einen Seite das Messer, auf der andern das Gläschen. Dann um halb acht ging er in die Kirche. Auf das war er sehr, er war sehr fromm. Darauf las er die Zeitungen, da kam immer ein ganzer grosser Stoss. Dann frühstückte er, Thee mit Rothwein, weiche Eier und Fleisch, und dann legte er sich dort aufs Sopha und schlief. Um elf Uhr kamen die Besuche und alle Montage, Donnerstage und Sonnabende Nachmittag von vier bis sechs die Schüler. Abends war er fast immer ausgebeten oder er spielte zu Hause Whist. Er nahm auch alle Einladungen an, nicht deshalb, weil's ihm Vergnügen machte, denn er sagte immer zu mir: „Pauline, zu Hause bei uns ist's am schönsten," sondern weil er den Leuten durch eine Absage nicht wehe thun wollte. Er war ja so gut. Dafür aber hielt er darauf, dass man auch mit ihm höflich und artig war. In Pest müssen sie ihm wohl was angethan haben, denn er sagte immer zuletzt, wenn er von den Reisen sprach: „Nach Pest gehe ich auf keinen Fall." So war's auch einmal mit der Geistlichkeit. Er liebte sehr die Blumen; anderes zum Beispiel Bilder liebte er wieder nicht, es hängen auch keine hier an der Wand. Ich stellte ihm im Sommer alle Tage auch einen frischen Strauss auf dem Tisch. Zu Pfingsten aber, am heiligen Abende, da that ich Maien in die Stube und früh, wenn er um vier Uhr wieder aufstand, freute er sich immer darüber. Einmal hatte ich's vergessen. Da war er ganz böse und sagte: „Sehen Sie, Pauline, diesmal hat die Kirche mich vergessen." Er meinte also, die hätte ihm die Maien in die Stube gesteckt, nun sagte ich ihm, dass ich das immer war. Nun wurde er noch mehr verstimmt. „Aber! Herr Doktor, warum sind Sie denn so ärgerlich?" fragte ich. Ich musste nur immer „Herr Doktor" zu ihm sagen, was anderes konnte er nicht gut leiden. „Sapperment" sagte er, „jetzt werd' ich meine Hand auch nicht mehr so ausstrecken."

Es scheint wohl so eine Verpflichtung von der Kirche gewesen zu sein, er war ja Abbé. Auch das verdross ihn, wenn er wo gespielt hatte oder es war was von ihm aufgeführt worden, und er war nicht ordentlich gelobt. Dann raisonirte er auch. Eitel war er sonst nicht. Hier in dem Lederkoffer, das sind alles Rezensionen. Die aber hat die Fürstin Wittgenstein gesammelt. Die hat überhaupt viel für ihn gesorgt, auch dann noch, als sie nicht mehr zusammen lebten und die Fürstin in Rom blieb. Sie war doch seine besondere Freundin und deshalb wurde sie bei Hofe nicht empfangen, da ging sie nach Rom. Alle acht Tage schrieb sie ihm dann einen Brief, fünf hohe Seiten lang, jede Seite mit einer Nummer. Wenn der Herr sie nachher in Rom besuchte, musste er alle Briefe immer wieder mitbringen und ihr zurückgeben. Deshalb nummerirte sie Alles. Auch der Herr hatte eine Gewohnheit beim Briefeschreiben, jeden Brief schrieb er erst immer ins Konzept. Auch mit seiner Toilette hatte sie immer Sorge. Hier habe ich einen Rock von ihm aufgehoben. So abgetragen und zerschlissen waren alle seine Kleider. Neue hatte er nicht gern, er konnte die Schneiderrechnungen nicht gut leiden. Wenn er dann nach Rom kam, so putzte ihn die Fürstin immer wieder heraus. Gut sind ihm die Frauen ja immer gewesen. Jeden Augenblick kam eine und wollte eine Locke von ihm. Das Haar wuchs ihm ganz fürchterlich, auch noch in der letzten Zeit. Alle drei bis vier Wochen musste er sich's schneiden lassen. Dann kam der Friseur, und ich that immer eine ganze Schürze davon weg. Eigentlich hätt' ich mir's aufheben sollen. Heut hätt' ich schönes Geld damit verdient. Das waren schöne Zeiten, als die Fürstin noch da war. Damals wohnten wir noch auf der Altenburg. Manchmal kam auch Richard Wagner und wohnte bei uns. Das war aber ein stolzer und zänkischer Mensch und geizig dazu. Er hatte einen Diener, der beschwerte sich immer darüber. Bei Tisch machte er jedesmal Skandal, besonders wenn der Graf Beust dabei war, um den zu ärgern. Am meisten raisonirte er auf den Kaiser und auf Bismarck, auch auf den Herrn selber, weil der sich so ausziehen liess und mit den Menschen abschindete und alle Stunden umsonst gab. Der Herr wollte ihn immer abbringen, dann fing er aber erst recht an. Auch unser Bier war ihm nicht gut genug. „Geht mir mit Eurem Flaschenbier! Pfui Teufel! In Bayreuth, da giebt's anständiges Bier!" Auch die Tochter von dem Herrn, die Cosima, war, ehe sie Wagner zum Manne nahm, ganz anders. Da war sie so gut und so freundlich wie der Herr selbst. Dann hat sie sich auch geändert. Mit Bülow muss sie sich niemals gut vertragen haben. Schon ein paar Wochen nachher, als ihr erstes Kind kam, war sie wieder bei uns. Bülow war ja auch ein eigenthümlicher Mensch, aber anständig dabei und nobel. Schon als sie Wagner lange zur Frau hatte, da schickt' er für die Kinder noch immer Geld nach

Bayreuth. Das muss man sagen. Auch Bülow kam viel zu Besuch. Einmal sagte er zum Herrn: „Lass mich mal Deinen jungen Damen Stunde geben. Ich sag' Dir, Du wirst Deine Freude daran haben.“ „Ist recht,“ sagte der Herr. An den Tag werd' ich denken. Das war ein Lärm und ein Skandal. Bis auf die Strasse hörte man's. Am schlimmsten hatte's eine junge Dame, ein Fräulein Schmalbausen aus Berlin. Sie hatte immer etwas Huscheriges und Zerfahrenes, und auch der Herr wurde machmal mit ihr ungeduldig. Dann aber brachte sie ihm am nächsten Tage ein Bouquet und that schön mit ihm, und der Herr war wieder gut. In den Keller sollte sie gehen und aufwaschen, aber nicht Klavier spielen, schrie ihr Bülow zu. Am Arme hatte er sie ganz blau gezwickt, lauter grosse Flecke, und auch an den Haaren gezottelt. Natürlich weinte sie schrecklich. Dann am Abend kam der Herr. „Nun, wie war's mit der Klavierstunde?“ fragte er mich. Ich erzählte ihm Alles. Er lachte sehr und meinte: „Das schadet nichts. Das ist dem Dämchen mal ganz recht. Von mir bekommen sie's ja doch nicht zu hören.“ Am anderen Tage fand sich Bülow abermals zur Stunde ein, nur die Damen waren nicht gekommen, und da musste der Herr den Unterricht nun wieder selber geben. Die letzte Zeit, wo ihm die Füsse angeschwollen waren, lag er hier im Feldstuhl. Den hatte ihm die Grossherzogin geschenkt. Immer aber machte er eine schöne Erscheinung, auch als er hier im Stuhle lag. Wie er sass und wie er stand, immer hatte er was Feines, so was Angenehmes. Am schönsten aber waren seine Augen, es lag so etwas Gütiges drin. Er war ein guter Mensch, er war eben ein echter Künstler . . .“

Und immer weiter lassen wir sie plaudern. Da stehen wir vor einer Kommode. Unter Glas und Rahmen des Meisters Korrespondenz, die Namensunterschriften von David, Dingelstedt, Robert Franz, Berlioz, Rubinstein, Remenyi, Meyerbeer, Bülow, Ferdinand Hiller, Raff, Rietschel, Scheffer, Emil Olliver, Spohr, Bettina von Arnim, Robert Schumann, Heinrich Heine und ungezählte andere. Der Inhalt dieser Dokumente ist mitunter ganz köstlich, von einem besondern pikanten Reiz ein Schreiben Dawisons. Er spricht von einer Vorlesung, die er halten will, und fährt dann fort: „Diese soll nun im Laufe des Februar stattfinden. Der Grossherzog wird von Seiten der akademischen Konzertdirektion dazu eingeladen. Ich lese Julius Cäsar. Es steht mir bei, ob ich den Ertrag der Schillerstiftung oder dem Universitäts-Konzertfonds zuwenden will. Was rathen Sie mir? Finden Sie da nicht Gelegenheit, den Herzog aufmerksam zu machen, dass, nachdem Laroche und Emil dekorirt worden sind, es sich vielleicht schickt, auch mich, welcher u. s. w, zu bedenken?“ . . . Und dann zum Schluss: „Noch einmal gebe ich meine Sache in Ihre Hände. Thun Sie, was Sie können. Ich weiss ja, dass es Ihnen selbst Freude macht, die Sache durchgeführt zu haben.“ Oben vom Simse, in weissem Gips gegossen, blickt sein Tiberiuskopf herab. Auch Du, Bogumil? Wo ist der Piepmatz nun an Deiner weissen Brust? Oder hat sich die Nachwelt begnügt, sich Deiner selbst, nicht aber Deiner Orden zu entsinnen? . . . .

Draussen grünt der goldene Mai, und drüben grüsst der Weimarische Schlosspark, wo sie gewandelt sind, die Unsterblichen, und wo einer unter ihnen sprach: „Hilfreich sei der Mensch, edel und gut“ . . . und immer klingt es uns im Ohr nach, das schlichte Wort der schlichten Frau: „Er war ein guter Mensch, er war eben ein echter Künstler.“

Von hier und ausserhalb.

— Zum zweiten Dirigenten des kgl. Domchors ist an Stelle des verstorbenen Prof. Janke der Gesanglehrer der Charlottenschule Herr H. Prüfer ernannt worden. Auf dem Seminar zu Bunzlau vorgebildet, studirte Prüfer in Berlin unter Grells, Kotzolts und Prof. Beckers Leitung Musik und gründete vor 15 Jahren den Zwölf-Apostelkirchenchor, dessen hervorragende Leistungen besonders durch Kaiser Friedrich und dessen kunstsinnige Gemahlin gewürdigt wurden. Noch kurz vor dem 15. Juni 1888 hatte er die Ehre, dem todtkranken Kaiser u. a. sein Lieblingslied: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt“ zum letzten Mal vorsingen zu lassen.

— Am 5., 6. und 7. Juni fand in Cöln unter Professor Wüllner's Leitung das 69. Niederrheinische Musikfest statt. Das Programm trug die Ueberschrift: „Die Musik im XIX. Jahrhundert.“ Zur Aufführung gelangten folgende Werke:

5. Juni: Deutschland. 1. Ouvertüre zu „Euryanthe“ von Weber, 2. 114. Psalm für Doppelchor und Orchester von Mendelssohn, 3. 4. Symphonie von Schumann, 4. Triumphlied für Bariton, Doppelchor und Orchester von Brahms, 5. Trauermusik auf den Tod Siegfrieds und Schluss-Scene aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, 6. 9. Symphonie von Beethoven. — 6. Juni: Italien und Frankreich. 1. Ouvertüre zu „Anakreon“ von Cherubini, 2. Requiem von Verdi, 3. „Romeo und Julie,“ dramatische Symphonie für Soli, Doppel-Chor, verdeckten Chor, kleinen Chor und Orchester von Berlioz. — 7. Juni: Künstlertag. 1. Konzert-Ouvertüre d-moll von Ferdinand Hiller, 2. 13. Psalm für Tenor, Chor und Orchester von Liszt, 3. „Spanische Symphonie“ für Violine und Orchester von Lalo, 4. „Hagar in der Wüste“, Scene für Alt (Sopran und Tenor) mit Orchester von Rubinstein, 5. „Schön Ellen“, Ballade für Sopran, Bariton, Chor und Orchester von Bruch, 6. „Tod und Verklärung“, Tondichtung von Richard Strauss, 7. Leonoren-Ouvertüre von Beethoven, 8. Lieder für Sopran, 9. „Liebesfee“, für Violine und Orchester von Raff, 10. Lieder für Bariton, 11. Kaisermarsch von Wagner. Das Solisten-Verzeichnis weist auf: Sopran: Frl. Malten und Leisinger, Alt: Frl. Huhn, Tenor: Birrenkoven, Bariton: Herr Perron, Violine: Sarasate. Im ganzen sind 825 Personen als mitwirkend verzeichnet.

— Der Kgl. Musikdirektor, Herr Carl Rafael Hennig in Posen erhielt den Titel Kgl. Professor. Derselbe hat sich seit Jahren durch die Aufführung grösserer Chor- und Orchesterwerke sowie durch einige literarische Arbeiten verdient gemacht.

— Für seinen in Dresden unter der Firma Adolf Brauer bestehenden Verlag hat der Besitzer, Herr Hof-Musikalienhändler Plötner einen grossen Theil der gangbarsten Werke aus dem A. Gerstenberger'schen Verlage in Altenburg erworben und mit seinem Geschäft verschmolzen.

— Wie mir von gut unterrichteter Seite mitgetheilt wird, ist von der Kaiserin Augusta Victoria ein Steinway-Flügel nicht angekauft worden, sondern

ein Flügel aus der Fabrik Steinway wurde einer preussischen Prinzessin von einem auswärtigen Hofe als Geschenk übermittelt.

— Die Verlagshandlung von J. Schuberth & Co. (Inhaber H. Rüppel) in Leipzig ist durch Kauf an den Herrn Waldemar Felix Arthur Siegel ebendaselbst übergegangen.

— Die Oper „Frauenlob" von Reinhold Becker (Text von Koppel-Ellfeld) ist zur Aufführung von der Dresdner Königlichen Hofoper angenommen worden. Das Werk wird voraussichtlich schon im Oktober zur Aufführung gelangen.

— In der Royal Institution of Great Britain in London hielt vom 30. April bis 21. Mai Herr E. Dannreuther vier Vorlesungen über J. S. Bach's Kammermusik, welche durch musikalische Vorträge näher beleuchtet wurden.

— Das Ehepaar Edvard und Nina Grieg in Bergen erhielt gelegentlich seiner silbernen Hochzeit am 11. d. Mts. unter anderen Geschenken einen prachtvollen New-Yorker Steinway-Flügel.

— Herr William Steinway, Besitzer der berühmten Pianoforte-Fabrik in New-York erhielt vom König von Preussen den Hoflieferantentitel.

— Herr Julius Nestler, Gesanglehrer am Staatsgymnasium und Inhaber eines Musikinstituts zu Leipzig, erhielt den Titel: Königl. Musikdirektor.

Leipzig. Am 26. Mai morgens 11 Uhr fand hierselbst die feierliche Enthüllung des vor dem Neuen Gewandhause inmitten prächtiger Gartenanlagen errichteten Felix Mendelssohn-Bartholdy-Denkmals statt. Es stellt den Meister der Tonkunst in schlichter Auffassung dar, von faltigem Mantel umwallt, mit der rechten Hand sich auf ein Notenpult stützend, während die Linke das Notenblatt hält. Die in Bronze ausgeführte Figur steht auf einem etwa vier Meter hohen Sockel aus schwedischem Granit, der sich wiederum auf einem vierstufigen Unterbau aus Syenit und rothem Granit erhebt. Unterhalb der Figur des Tondichters ist auf der Vorderseite des Denkmals die Muse in sitzender Stellung dargestellt, eine überlebensgrosse Frauengestalt, die sich mit der Linken auf die Lyra stützt, während die Rechte einen Rosenstrauss emporhebt. An den beiden Seiten des Postaments sind Einzelgruppen angebracht, und zwar befinden sich auf der linken Seite singende Genien, deren einer ein Blatt mit den Noten und dem Texte des Mendelssohnschen Liedes: Es ist bestimmt in Gottes Rath, hält, während die auf der rechten Seite befindlichen Engel die Geige und die Flöte spielend dargestellt sind. Ueber beiden Engelgruppen sind Medaillons in den Granit eingefügt, in denen das Oratorium und die weltliche Musik plastisch zum Ausdruck gebracht sind. Auf der Rückseite des Denkmals ist ein in Bronze ausgeführter Lorbeerkranz mit langem, über die Granitstufen herabfallenden Bändern angebracht. Das Monument trägt ausser dem Namen des Tonkünstlers die Inschrift: „Edles nur künde die Sprache der Töne." Der Entwurf des Denkmals wie die Ausführung der Modelle stammen von Werner Stein-Leipzig. An die Enthüllungsfeier schloss sich ein Festkonzert im Neuen *Gewandhause, in welchem* unter Professor Karl Reineckes Leitung eine Reihe Mendelssohnscher Kompositionen in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht wurden. Mit einer am Abend im neuen Theater stattgehabten Festvorstellung des „Sommernachtstraumes" fand die Mendelssohnfeier ihren Abschluss. Prof. Joachim spielte das Violinkonzert.

Zur Eröffnung der Feier hielt der Vorsitzende der Direktion des Konservatoriums, Stadtrath Dr. O. Günther, folgende Rede:

Hochgeehrte Festversammlung!

„Wenn Felix Mendelssohn-Bartholdy in Tönen zur Welt sprach, — sei es im ergreifenden Vollklange der Instrumente, sei es im mächtig wirkenden Chore, oder im sinnigen Liede, so schlugen ihm freudig bewegt die Herzen entgegen und noch heute werden wir erhoben und freudig erbauet durch Das, was er, stets die Reinheit des Denkens und Fühlens bekundend, geschaffen hat für alle Zeit. Seit wir ihn verloren, haben sich Verschiedene, begeistert und wohlgerüstet in den Dienst der edlen Kunst gestellt, und wenn wir anerkennen, dass von so Manchem Grosses geleistet worden ist, so folgen wir nur dem Beispiele Felix Mendelssohns-Bartholdy's, der durchaus edlen Charakters, erfreut war über die Erfolge Anderer. Nie gehörte er zu denen, welche, in schädlicher Weise das Streben der Kunstjünger beeinflussend der Meinung Ausdruck gaben, dass von der Zukunft nichts zu hoffen sei. Diejenigen, welche also sprechen, vergessen, dass über uns waltet ein allgütiger und allmächtiger Gott, der nach seiner Weisheit jederzeit die Menschheit zu beglücken vermag mit nichtgeahnten Gaben. Was aber auch auf dem Kunstgebiete erscheinen möge, ihm, den wir heute feiern, bleibt der Ehrenplatz gesichert, den er sich errungen hat im Streben nach den höchsten Zielen. Immerdar wird gepriesen werden, dass Felix Mendelssohns-Bartholdy unvergängliche Verdienste sich erworben hat um die Entwicklung der Kunst, — nie kann und wird aber auch vergessen werden, dass der Gepriesene unendlich viel gethan hat zur Förderung des Kunstlebens in unserem Leipzig. Er wusste in den Herzen derer, welche sich unter ihn stellten, Begeisterung zu erwecken. Ihn, den in vorderster Reihe stehenden Mitbegründer des Konservatoriums der Musik, erfüllte ein beglückendes Gefühl, wenn er sich in der Mitte Derer befand, welche aus der Nähe herbeigekommen und aus weiter Ferne nach Leipzig geeilt waren, angelockt durch die Kunde, Felix Mendelssohn-Bartholdy wolle ihr Lehrer sein.

Es handelt sich heute um die Tilgung einer schwer lastenden Dankesschuld. Nachdem ernste, unter den Schrecknissen des Krieges durchlebte Zeiten überwunden waren, fand unser Unternehmen vielfach die gewünschte Unterstützung. Als Föderer, denen unser inniger Dank gebührt, nennen wir den Rath und die Herren Stadtverordneten Leipzigs, die Vertreter unserer Stadt, welche, ernst sorgend für das materielle Wohl unserer Bürgerschaft, jeder Zeit auch bereit sind, die auf das Ideale gerichteten Bestrebungen zu unterstützen. Dankerfüllten Herzens gedenken wir sowohl Aller der für die Kunst Begeisterten, welche unserer Bitte, helfend uns beizustehen, freundliche Berücksichtigung schenkten, als auch der grossen

Zahl von Musikvereinen, welche sich angelegen sein liessen, durch die That zu beweisen, dass die Schätze, die ihnen der grosse Meister hinterlassen hat, von ihnen hochgeschätzt werden.

Aufrichtiger Dank sei ausgesprochen Herrn Bildhauer Werner Stein in Leipzig, den Inhabern der Firma Hermann Houwald in Braunschweig und allen Denen, welche zu würdiger Ausführung des Geplanten in entgegenkommendster Weise Beistand geleistet haben.

Wie die genannten Künstler das ihnen geschenkte Vertrauen gerechtfertigt haben, das sei jetzt nicht geschildert, davon wird Das, was von ihnen geschaffen worden ist, in wenigen Minuten in beredter Weise Zeugniss ablegen.

Sei es gestattet, der aufrichtigen Freude darüber Ausdruck zu geben, dass unsere Feier ausgezeichnet worden ist durch die Gegenwart hochverehrter Mitglieder der Familie Mendelssohn, sowie durch die Anwesenheit hochgestellter Persönlichkeiten unserer Stadt und vieler Kunstfreunde, welche treu bewahren ihre Begeisterung für den die Herzen gewinnenden Beherrscher der Töne.

Der Stadt Leipzig sei das Denkmal übergeben. Sie möge es — sie wird es behüten in Bethätigung des Dankes, welchen unsere Stadt Ihm schuldet, dessen Namen wir nennen in Liebe und Verehrung.

Der Meister, der das Kunstwerk ersonnen und gebildet hat, lasse uns sein Werk schauen! Es falle die Hülle — und unser Blick sei gerichtet auf

Felix Mendelssohn-Bartholdy!"

Dresden, Weisser Hirsch. Vor einer ziemlich zahlreichen und gewählten Gesellschaft von Kunstfreunden fand am 11. Juni Nachmittag von 5 bis 7 Uhr im Saale des Gasthofes Weisser Adler ein Wohlthätigkeitskonzert statt, zu dessen Ausführung der Berliner Professor Herr Breslaur vorzügliche Dresdner Kräfte gewonnen hatte. In erster Linie waren es die Herren Konzertmeister Friedrich Grützmacher und Klaviervirtuos Bertrand Roth, welche mit Wiedergabe zweier Kompositionen für Klavier und Violoncell, der F-dur-Sonate Op. 5 von Beethoven und der Polonaise Op. 3 von Chopin wie immer Meisterhaftes boten. Herr Roth erfreute ausserdem noch in hohem Grade durch den Vortrag des Nokturno Op. 54 von Grieg, des Impromptu Op 51 von Chopin und der beiden Lisztschen Kompositionen: Gnomenreigen und Konzert-Etude. Grosse Anerkennung verdienten und fanden auch die Darbietungen des Herrn Kammersängers E. Glomme, welcher mit vortrefflicher Schule die ergreifend-schöne geistliche Arie „Der du hörst das Rufen der Elenden", komponirt von Prof. Breslaur, und Wilh. Bergers prächtige Liederfolge Eliland vortrug. Sowohl der Sänger als auch der anwesende Komponist wurden stürmisch hervorgerufen. Die Klavierbegleitung zu Eliland führte Herr K. Pretzsch sehr fein aus. Endlich hatte sich noch Fräulein Fannie Ballard, eine begabte jugendliche Sängerin, besonders freundlicher Aufnahme zu erfreuen. Vortrefflich begleitet von Frau Lina Ballard-Dithmarsch sang Fräulein Ballard die Lieder „Amsel in dem schwarzen Kleid' von R. Breslaur, das Heideröslein von Fr. Schubert und das Echolied von Eckert und zum Schluss die ziemlich hohe Anforderungen an Stimme und Fertigkeit stellende Arie aus der Oper: „Nürnberger Puppe" von Adam.

(Dresdner Anzeiger 13. Juni 92).

Greifswald. Wie der „Kreisanz." berichtet, hat der Leiter der studentischen Liedertafel, Herr Rudolf Schwartz, von der vom Unterrichtsministerium eingesetzten Kommission zur Herausgabe von Denkmälern deutscher Tonkunst den Auftrag erhalten, die italienischen und deutschen weltlichen Tondichtungen H. Leo Hasslers († 1612) herauszugeben. Die Handschrift, welche Herr Schwartz während seines fast fünfjährigen Aufenthalts in Greifswald angefertigt hat, wird im Druck 6—700 Folioseiten ausmachen.

Bücher und Musikalien.

Emil Krause. op. 75. Technische Studien für das Klavier. Hamburg, Aug. Cranz.

Als Vorbereitung und Ergänzung zu seinen beiden früher erschienenen Studienwerken op. 38 und op. 57 liefert der Autor hier ein umfangreiches und, sagen wir es gleich, vorzüglich geordnetes, reichhaltiges und erschöpfendes Material, wodurch er in Verbindung mit den beiden oben genannten Werken einen vollständigen, systematisch fortschreitenden Kursus im Klavierspiel geschaffen hat. Es gereicht uns zur besonderen Freude, unsere Anerkennung hier wieder voll und rückhaltlos aussprechen zu können. — Die vorliegenden Studien sind für die Mittelstufen berechnet, sie nehmen Rücksicht auf kleine Hände, sind ohne Oktavenspannungen und erfordern nach des Autors Angabe ein ungefähr zweijähriges Studium. Das Buch enthält 9 Abschnitte, No 1 enthält 100 Uebungen im Umfang einer Quinte bei ruhiger Hand in allen Tonleitern. Bemerkenswerth bei diesen kleinen Uebungen ist die selbstständige Führung beider Stimmen, wodurch die Unabhängigkeit der Hände von einander zeitig befördert wird. Heft 2 und 3 bringen Uebungen im Umfang einer Sexte bei ruhig fortrückender Hand; Heft 4—6 sämmtliche Tonleitern in den verschiedensten Bewegungen und Uebungen dazu; Heft 7 Fingerwechsel, Heft 8 gebrochene Akkorde; Heft 9 Uebungen mit Stützfingern, letztere bringen besonders viel neues Material. — Wir empfehlen das fleissige und gediegene Werk auf's wärmste.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig ist die „Neue Schule der Geläufigkeit" von Ch. Mayer in verbesserter und mit Metronom-Bezeichnung versehener Neuausgabe von E. Pauer erschienen. Das bekannte, vorzügliche Studienwerk, 40 charakteristische, grosse Etüden enthaltend, liegt in schöner, solide ausgestatteter Ausgabe, sorgfältig revidirt, vor und sei Lehrenden und Lernenden zu reger Beachtung empfohlen.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

B. L. Schneider: Spannungsetüden op. 11. Unter- und Uebersatzetüden op. 12. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Auguste Durand: Chaconne op. 62. Berlin, Fürstner. Pr. 1,50 M.

= Mozart: G-dur Sonate.

Anregung.

Wie kann die Akustik in Kirchen verbessert werden? In einem Artikel „Aphorismen über Akustik" theilt die „Wiener Abendpost" Folgendes mit: „Ein ebenso eigenthümliches als wirksames Mittel, um die Schallwirkung eines Saales zu modificiren, wurde früher in Irland und wird gegenwärtig in Paris versucht. Die Kirche von Saint-Fin-Barre in Cork (in Irland) war mit einer solchen Schallkraft ausgestattet, dass es beinahe unmöglich war, in derselben einen Prediger zu verstehen. Jedes gesprochene Wort verlängerte sich durch den Nachhall bis zur Unverständlichkeit. Die Töne der Orgel klangen sehr unangenehm. Man musste um jeden Preis die reflektirten Schallwellen, durch welche die direkten für den Hörer undeutlich gemacht wurden, auf ihrem Wege aufhalten. Man versuchte es, in einer Höhe von 6—8 Metern über dem Boden des Schiffes von Mauer zu Mauer eine Anzahl von Fäden zu spannen. Diese kaum sichtbaren Hindernisse veränderten vollständig die Akustik der Cathedrale. Das nämliche Verfahren wurde später auch in anderen Kirchen mit gutem Erfolge angewendet. A. Cavaillé-Coll brachte dieses Mittel in der neuen Kirche von Notre-Dame des Champs in Anwendung, welche in Paris auf dem Boulevard Mont Parnasse erbaut worden ist. Die Prediger in dieser Kirche klagten, dass sie sich ausserordentlich anstrengen müssten und doch nicht verstanden würden. Die Orgeltöne klangen verschwommen. Durch das Aufspannen von Baumwollfäden von 3 Millimeter Dicke im Schiffe, in der Höhe der Bogen-Anläufe, wurde die Akustik der Kirche wesentlich verbessert" In Bezug auf die vorstehende Veröffentlichung theilt Architekt Dr. Steche dem „Dresdn. Journal" mit, dass er schon im Jahre 1873 die besprochene Vorrichtung, die Akustik durch sich kreuzende Fäden zu verbessern, zu Amsterdam in dem grossartigen „Paleis voor Volksvlijt", jenem 1855 bis 1864 von Cornelis Outschoorn errichteten Industriepalast, angewendet sah, in welchem jetzt vortreffliche Konzerte ausgeführt werden. Auf Befragen theilte man ihm mit, dass ein einfacher englischer Arbeiter jenes Verfahren angerathen, welches sofort die bis dahin höchst ungünstige Akustik zu einer ausgezeichneten umwandelte.

Berichtigung.

Im Mozart-Artikel von Dr. H. Henkel in der vorigen Nummer fehlt der Satz: „Den ersten Theil eröffnete eine neue grosse Sinfonie von Mozart"; es muss dies eine der herrlichsten etc.

Meinungs-Austausch.

Was ist ein Akkord?

„Der Klavier-Lehrer" bringt in No. 11 d. J. eine Zusammenstellung verschiedener Definitionen, um schliesslich die endgiltige Erklärung zu geben:

„Ein Akkord ist der Zusammenklang von zwei bis fünf übereinandergelegten Terzen, oder eine Tonverbindung, die sich auf einen solchen Zusammenklang (Terzenbau) zurückführen lässt".

Gestatten Sie dem Unterzeichneten hierzu einige Bemerkungen.

Dass es so viele, nicht ganz zutreffende Definitionen von „Akkord" giebt, hat wohl hauptsächlich seinen Grund in der grossen Einfachheit des Gegenstandes, dessen Wesen jedes Kind begreift. Man verlange z. B. die Definition des Begriffes „Wort", und man wird einer gleich grossen Verschiedenheit der Erklärungen gegenüberstehen. Sind nun eigentlich kurze und zugleich erschöpfende Definitionen solcher in ihrem Wesen einfachen Begriffe überhaupt nothwendig? Für ein Handlexikon mag diese Nothwendigkeit eintreten, doch dem Lernenden ist wenig damit geholfen, weil er erst nach erfolgreich beendetem Unterricht das ganze Wesen des Akkords erkennen kann. Alle in No. 11 d. B. gegebenen Erklärungen können also nicht erschöpfend sein, wie denn auch eine jede im Gefühl dieser Unzulänglichkeit nähere Bestimmungen beifügt. Auch die oben angeführte Definition deckt den Begriff wohl nicht ganz. Man nehme zum Beweis diese Zusammenstellung: c, e, gis, his. Ohne Zweifel ist hier ein Zusammenklang von drei übereinandergelegten Terzen, aber [illegible]rd" kann man ihn nicht nennen, weil es unmöglich ist die Tonart zu bezeichnen, worin er zu finden wäre. Es fehlt eben in der Erklärung der Hinweis der nothwendigen Beziehung der Intervalle auf den Grundton. Mit dem „Terzenbau" kann man sich nicht einverstanden erklären, sobald man dem Wesen auf den Grund gehen will. Der Dreiklang c—e—g besteht als solcher nicht aus zwei Terzen c—e und e—g, sondern aus der Quint c—g und der Terz c—e. Damit ist der Anschauung zu Recht verholfen, dass wir den Akkordbau der Naturharmonie des Klanges verdanken, nicht aber der Skala, welche vielmehr erst aus dem Akkord hervorgegangen ist. Aus gleichem Grunde kann aber auch (schon von E. F. Richter verworfen) von Nonen—Dezimen—Undezimen—Akkorden u. s. w. keine Rede sein. Der Naturakkord giebt uns Terz, Quint und Septime, und dann nur Wiederholungen oder Umkehrungen früherer Intervalle. Die übrigen Erscheinungen sind nur durch (harmoniefremde) Ausschmückungen zuwegegebracht und verdienen nicht die Bezeichnung von Akkorden.

J. C. Bischoff giebt in seiner neuen Harmonielehre wohl aus ähnlichen, wie den oben gezeigten Gründen über „Akkord" keine sog. bündige Definition. Man könnte sie nöthigenfalls in seinem Sinne wie folgt geben:

„Akkord ist ein Zusammenklang eines Grundtons mit seiner Terz und Quint, oder mit seiner Terz, Quint und Septime, bei welchem jeder dieser Töne als Bass dienen kann."

Aber auch hier wäre vielleicht Manchem noch der Zusatz erwünscht, dass die Terz gross, klein und vermindert, die Quint rein, vermindert und über-

mässig, die Septime gross, klein und vermindert sein kann. Sieht man hiervon vorläufig ab, so dürfte vielleicht diese zuletzt angeführte Definition genügend sein.

Lübeck, d. 13. Juni 1892. Hermann Ley, Dom-Organist.

---

den Haag (Holland). 11. Juni 1892.

Geehrte Redaktion!

Mit grossem Interesse las ich in No. 11 des „Klavier Lehrers" die Betrachtungen des Herrn Prof. Breslaur über den Akkord.

Hätte ich die Ehre haben können, der Sitzung des dortigen Musiklehrer-Vereins beizuwohnen, so hätte ich mir erlaubt, meine, etwas von der dort beschlossenen Fassung abweichende Ansicht Ihrer Meinung zu unterbreiten. Erlauben Sie mir daher gütigst zu dem Zwecke die Gastfreundlichkeit des „Klavier-Lehrers" in Anspruch zu nehmen.

Meine Definition von „Akkord" wäre sodann diese: „ein Akkord ist ein Zusammenklang zweier oder mehrerer Töne, welche zusammen dem Ohre als Einheit wahrnehmbar sind." Ich glaube diese meine Ansicht begründen zu dürfen durch die Naturskala, bezw. durch die Aliquottöne. Diese Lehre weist uns von selbst auf den Grundsatz hin, dass nur Terzen und Quinten konsoniren können, weil sie in der Naturskala vorhanden sind. Der Ton 7, also die Septime des Grundtones ist ja nicht mehr konsonant, (obgleich er Terz des 6. Tones ist) weil er nicht ganz rein erklingt. Dieses führt mich zu dem Schluss, dass der Terzenbau der Akkorde nicht Ursache ihres Wesens ist, sondern Folge und nur erkennbare Form.

Und nun die sogen. Nebensept-, Nonen-, Undezimen- und Terzdezimen-Akkorde, noch, im Sinne der einheitlichen Auffassung, Akkorde zu nennen, käme mir weniger logisch vor, da über den Dreiklang hinaus die betr. Terzen nicht mehr der reinen Naturskala angehören, sondern als fremde Elemente, dissoniren und Vorbereitung und Auflösung verlangen. Aus demselben Grunde möchte ich den sogen. verminderten und übermässigen Dreiklängen das Prädikat Akkord absprechen., denn sie akkordiren ja nicht.

Meine Anschauung darf sich vielleicht zu sehr der „Klang"-Theorie des Herrn Riemann nähern, doch kann ich, ohne das Wort „Akkord" puristisch verbannen zu wollen, die strenge Logik des Riemann'schen Systems nicht verkennen. *Brons.*

Wie man aus Vorstehendem ersieht, ist die Akkordfrage zu einer brennenden geworden. Ich sehe noch weiteren Meinungsäusserungen zur Klärung derselben entgegen, bevor ich mir erlaube, selbst das Wort dazu zu ergreifen. E. B.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 14. d. Mts. fand die letzte Sitzung vor den Ferien statt, in welcher zwei interessante instrumentale Erfindungen vorgeführt wurden: das elektrophonische Klavier von Dr. Eisenmann, und das von Joh. Kewitsch konstruirte Harmonium mit angenähert reiner Stimmung. Das Eisenmann'sche Klavier ist zunächst ein normal gebauter Flügel (Steinway-Flügel aus dem hiesigen Magazin von Agthe), an welchem jedoch ein elektrischer Apparat, im wesentlichen bestehend aus einer Batterie und einer Reihe von Elektromagneten und Mikrophonen, angebracht ist. Der Ton wird dadurch erzeugt, dass die Saiten von den Elektromagneten wechselnd angezogen und abgestossen werden und zwar in derjenigen Geschwindigkeit, die ihrer Schwingungszahl entspricht. Der Klang ist zart und ätherisch, übrigens einiger Abstufung der Stärke, durch verschieden starken Fingerdruck auf die Taste, fähig. Der ursprüngliche (Hammer-) Mechanismus wird durch den elektrischen nicht beeinflusst, kann also für sich allein oder mit dem elektrischen zusammen, Verwendung finden. Hr. Dr. Ertel erläuterte theoretisch und praktisch das Instrument. — Der Erbauer des zweitgenannten Instrumentes, Hr. J. Kewitsch, ging von dem Gedanken aus, dass die bisherigen Versuche, durch Einschiebung vieler Zwischentöne die temperirte Stimmung der reinen anzunähern, zu komplizirt seien, sowohl bezüglich der Spiel-Technik, als auch hinsichtlich der Berechnungen, welche der Spieler vorzunehmen hat. Er suchte ein möglichst einfaches Prinzip auf, welches sich auf seinem Harmonium folgendermaassen darstellt. Es enthält zunächst die gewöhnliche Tastatur, welche die Töne in der gebräuchlichen temperirten Stimmung angiebt. Die obere Hälfte einer jeden Taste ist aber für sich allein anzuschlagen und giebt ihren Ton um ein „Komma" tiefer gestimmt. Hierdurch ist es möglich, alle grossen Terzen absolut rein, die kleinen Terzen fast rein darzustellen, und da die Terz dasjenige Akkord-Intervall ist, welches in der temperirten Stimmung am stärksten von der Norm abweicht, während die Abweichung der Quinte unbedeutend ist, so wird durch dies einfache Verfahren eine erhebliche Annäherung an die reine Stimmung bewirkt. Gespielt wurde das Instrument von Herrn G. Papendieck. — Im geschäftlichen Theil der Sitzung empfahl der Vorstand, auf Grund genauer Informationen, eindringlich die Betheiligung an der von der Gesellschaft „Victoria" eingerichteten „Volks-Versicherung", Hr. Prof. Breslaur berichtete von seinem soeben im „Weissen Hirsch" bei Dresden gegebenen Wohlthätigkeits-Konzert, dessen Ueberschuss bedürftigen Vereins-Mitgliedern, welche das dortige Dr. Lahmann'sche Sanatorium besuchen, zu Gute kommen soll.*)

Ferner wurde berichtet, dass die Vergünstigung der Königl. Eisenbahn-Direktion, Badereisenden, welche eine Preisermässigung seitens der betr. Bade-Direktion nachweisen, billigere Fahrpreise zu gewähren, nicht, wie es schien, aufgehoben, sondern noch in Kraft sei. — Als neues Mitglied wurde Herr Dir. Robert Thieme aufgenommen.

---

*) Wie ich bereits im vorigen Jahre mittheilte, hat Herr Dr. med. Lahmann, Besitzer und Leiter der Naturheilanstalt in dem klimatischen Kurort, „Weisser Hirsch" bei Dresden die Güte gehabt, den Mitgliedern der „Deutschen Musiklehrer-Vereine", welche in Krankheitsfällen Zuflucht zu seiner Heilstätte nehmen, auf Wunsch eine Preisermässigung von 20% zu gewähren, so dass dieselben für ärztliche Behandlung, (naturgemässe Heilmethode durch milde Wasserbehandlung, Massage, Elektrizität, Luft- und Sonnenbäder) für Wohnung und vollständige Beköstigung anstatt 10 Mk. nur 8 Mk. täglich zu zahlen haben.

Die Einnahme aus meinem Konzerte soll nun zur ferneren Erleichterung der Kurkosten, doch nur für mittellose Musiklehrer und Lehrerinnen verwandt werden und sind darauf bezügliche Anträge baldmöglichst an mich zu richten.

Emil Breslaur.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Am Montag den 13. Juni fand die letzte Versammlung vor den Ferien statt, es war ein sogenannter klingender Abend. Eröffnet wurde die Sitzung um ½9 Uhr unter dem Vorsitz des Herrn Prof. Dr. Julius Alsleben, und nach Erledigung einiger geschäftlicher Angelegenheiten mit den musikalischen Vorträgen begonnen. Es gelangten zur Ausführung durch die Herren R. J. Eichberg und Dir.

E. A. Veit: Kiel, Walzer à 4 ms., Weitzmann, Räthsel canons (Religioso, Variazioni, Reminissenza, Polacca), durch die Herren Dr Pick und M. Puchat: Slavische Rhapsodie, Phantastisches Scherzo und Zwiegesang von M. Puchat, durch Herrn R. J. Eichberg: Mozart. Andante für Klavier von Bendel. Sämmtliche Vorträge fanden den ungetheilten Beifall der Versammlung. *E. A. Veit.*

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von F. Budweg & Sohn, Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka und andere Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
46 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Der **neue Concertsaal Berlins:**

„SAAL BECHSTEIN",

Linkstrasse No. 42 (beim Potsdamer Platz) wird **Anfang October** eröffnet. Der Saal wird **500 Personen** fassen, und ist speciell bestimmt für:

Klavier- und Lieder-Abende, Quartett- und Kammermusik-Soiréen, musikalische Veranstaltungen ohne Orchester, Vorlesungen etc.

Die **Flügel** stellt die Firma **C. Bechstein kostenlos.**

Anmeldungen behufs Belegung des Saales sind **vorläufig** an die **Concert-Direction Hermann Wolff,** Berlin W., Carlsbad 19. I, zu richten, vom **1. October d. J.** erbeten an den **Castellan** des Saales Bechstein, **Linkstrasse No. 42.** [60]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's** Verlag, Leipzig.

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]

Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.

Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen

aus Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll.
„ I „ 10 „ Emoll.
Vol. I No. 8 Fuge Desdur.
„ II „ 7 „ Esdur.
Preis jeder Fuge Mk. 1,50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Buwa, Klavierschule.

XI. Aufl., II Hefte, à fl. 1,20, fl. 1,80 u. s. w,
☛ **L. Köhler** an den Verfasser: „Nehmen Sie meinen Dank für die Uebersendung Ihrer vortrefflichen Klavierschule, welcher hoffentlich eine weitere Aufmerksamkeit zu Theil wird. Ich wünsche ihr selbige.

Buwa, Der Klavier-Pädagog, ein Lehrbuch des Klavier-Unterrichtes . . . fl. 2,40.
— **Schule der Akkord-Verbindungen,** Heft 1—3 à 70 kr., Heft 4 . . . . fl. 1,20.
Die Wiener M.-Z. „Lyra" schreibt darüber u. A.: Wir machen auf Buwa's leichtfasslich geschriebenes und mit reichem Uebungsmaterial versehenes Werk dringend aufmerksam.
Buwa, Sirene, Impromtu für Piano fl. —,60.
— **Acht Klavierstücke für die Jugend,** 2 Hefte à . . . . . fl. —,90.
— **Scene de Ballet** . . . . . fl. 1,20.
Auslieferungslager bei **F. Hofmeister. Leipzig.**

Steinway's

Pianofabrik, Hamburg,

St. Pauli, Neue Rosenstrasse 20—24

ist das **einzige** deutsche Etablissement der Pianofortefabriken und Weltfirma [101]

Steinway & Sons
Newyork, London, Hamburg,

und steht in keinerlei Verbindung mit jenen Fabrikanten, welche angeblich „Steinway System" bauen, oder sich „Nachfolger" nennen.

Die bedeutendsten Steinway-Erfindungen sind durch deutsche Reichs- u. amerikanische Patente geschützt und dürfen daher nicht nachgeahmt werden.

In **Berlin** Vertreter:
Oscar Aghte, Wilhelmstrasse II, SW.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. **Haupteintritte** Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 **Lehrfächer,** 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Hofopernsgr. **Jensen,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvs leben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. Berlin, 15. Juli 1892. XV. Jahrgang.

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Aus alten Büchern XI.

Aus M. Jacob Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758.

Das neunzehnte Capitel.

Von der Ordnung, die Musik, sonderlich das Clavier, zu lehren und zu lernen.

(Schluss).

Zugleich kann man auf die Transposition der Bässe denken, und solche sowohl aus dem Violin- und Altzeichen, welches die gemeinsten sind, als aus andern spielen lernen. Was nachdem im Generalbass vorzunehmen, kann Heinichen in seiner neuen Ausgabe bekannt machen. Und nun ists Zeit nach und nach nicht nur von andern allerhand Muster ausgeführter Chorale zu spielen, so dass keine Art der Ausführung vergessen werde, sondern man fängt von den leichtesten Arten an, solche aus freyen Gedanken nachzumachen. In der Fantasie erinnere ich noch, dass § 388 gedacht worden an das Fantasiren nach dem Tacte. Mancher hat gute Einfälle, aber er hört dabey nicht, dass Thesis und Arsis oft nicht beobachtet wird, welches musikalischen Ohren widrig zu vernehmen. Ein Lehrer muss darauf achten, und durch Vorschlagung des Tacts den Schüler so lange üben, bis er ihn zur Erkenntniss solches Fehlers gebracht. Manche Scholaren mischen die geraden und ungeraden Tacte, ohne solches zu merken; auch hierauf muss der Lehrer wohl acht haben; wie denn die Fantasien in allen Arten der Tacte zu üben sind. Bey der Ausführung der Chorale ist alles dieses auch zu beobachten.

§ 422.

Doch hätte ich bald die Handsachen oder die italiänische Tabulatur fortzuführen vergessen. Der Lehrer vergesse nicht, was oben erinnert worden § 368 und folgenden. Es muss der Schüler von jeder Art der Setzkunst etwas spielen, damit dieselbe könne erklärt werden; und dabey werden die fremden Wörter und Zeichen bekannt gemacht, auch sucht man mit Fleiss solche Clavierstücke aus, wobey viel zu erklären ist. Man bemühet sich zugleich von vielerlei Setzern etwas zu spielen, welches zur musikalischen Gelehrsamkeit gehört; auch mache man über solcher Künstler gute Muster Nachahmungen, und was § 390 gedacht worden von Ausführungen der Concert- und Fugensätze, kann nun auch beobachtet werden.

§ 423.

Aber lasst uns das beste nicht vergessen, nehmlich die Application oder Fingerordnung. Gleichwie man darauf schon in den ersten Stunden zu sehen hat; so ist dieselbe stets wohl zu beobachten, sonst wird bey schweren Stücken nichts rein und zierlich herausgebracht; ja bey den eigenen Einfällen wird ein Stocken, Stolpern und unordentlich Spielen wahrzunehmen seyn, welches uns oft ausser Stand setzt, dasjenige auszudrücken, was wir in Gedanken haben. Man zeichnet deswegen den Kindern die Finger über die Noten durch die Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, vom Daumen an zu

zehlen, sonderlich wo wir sehen, dass sie die Finger nicht richtig auf einander folgen lassen. Es wolle aber niemand denken, dass nur bey der italiänischen Tabulatur auf die Fingerordnung zu sehen, und etwa bey schweren Stücken allein; nein. Es heisst damit: jung gewohnt, alt gethan. Auch bey dem Generalbass, Choral und Fantasiren ist sie nicht zu vergessen*).

Von solcher wichtigen Lehre haben die Vorfahren zwar etwas, aber nicht viel gutes vorgetragen, weil sie es nicht nöthig hatten, da sie theils nicht so geschwinde spielten, wie die neuern, theils sich nicht vertieften in schwere Tonarten, auch ihre Manieren den jetzigen nicht beykamen. Was Mattheson von solcher Sache hält, ist zum Ex. zu lesen in der Organisten Probe, § 2 des 2ten Theils, und in der kleinen Generalbassschule § 11 der ersten Aufgabe der untersten Classe. Dessen Vorschläge bekümmern mich allhier nicht, sondern ich merke nur an, wie er gar recht verlange, dass man solle seiner Sache gewiss, und auf alle Fälle gefasst seyn. Wenn einer ein Stück bald so, bald anders spielt, so verräth sich die Unrichtigkeit, und solches ist sehr hinderlich bey Aufführung schwerer Sachen.

§ 425.

Doch keiner hat sich in der Sache mehr bemühet, als Herr Bach in Berlin, in dem Werke, von welchem § 356 gesagt worden. Es handelt das ganze erste Capitel von der Fingersetzung S. 15 bis 50**). Die Exempel hat er in Kupfer, und bezeichnet sie auf mehrerley Art, weil er sich eben keiner dictatorischen Macht anmassen, und andere brauchbare verwerfen wollen. Er hat hernach 6 Sonaten zur Uebung hinzu gethan, allwo alle Noten ihr Fingerzeichen haben.

*) Die Gewohnheit ist eine andere Natur; und derjenige sollte billig die Information doppelt bezahlen, welcher schon verwöhnt worden, wegen der grossen Mühe solches wieder abzugewöhnen; und doch heisst es oft damit:

Quo femel eſt imbuta recens, ſeruabit odorem
Teſta diu . . .

Einige nennen den Daumen 0, und so verrücken sich die Ziffern, dass die 4 den kleinen anzeigt. Unter diesen ist Maier im Musiksaal S. 58, dessen Fingerordnung eben nicht die beste ist. Janovka hat auch diese Null, wie auch der Wegweiser u. s. f. Prätorius im 2ten Tom S. 44 spricht etwas niederträchtig von der Application; und zu jener Zeit konnte man damit endlich wohl auskommen; aber jetzo nicht.

**) § 4 sagt er: „Man verliehrt durch eine unrichtige Fingersetzung mehr, als man durch alle mögliche Kunst und guten Geschmack ersetzen kann.“ § 7 erzehlt er, dass sein Vater den Gebrauch des Daumens einführen müssen; § 61 erinnert er, dass er alles so eingerichtet, dass der Daumen nie auf eine erhabene oder chromatische Taste falle (nehmlich wegen dessen Kürze). § 84 tadelt er eine in jetzigen Tagen heraus gekommene Anweisung zum Clavierspielen, da der Daumen gar weggelassen worden. § 88 tadelt er den Couperin wegen Fingersetzung, weil des Daumens Gebrauch damals noch nicht aller Orten bekannt.

Endlich ist hinzu zu fügen des C. A. T. (s. § 416) Anweisung zur Fingerordnung, von Seite 31-42. Er hat aber durch seine Application schlechte Ehre eingelegt; wie denn diese die vornehmste Ursache ist, dass Marpurg eine so herbe Beurtheilung dieses Werks seinen Beyträgen einverleibet im ersten Stück des ersten Bandes, S. 47, und weil er allda die Fingersetzung besser vorstellt, so ist diese periodische Schrift ebenfalls hierher zu rechnen.

Mehr habe ich nicht berühren können von der Lehrart, welche auch zugleich die Lernart heissen kann, wenn jemand dieses durchlieset, und bey seiner eigenen Uebung sich darnach richtet.

§ 426.

Nun wird der Scholar fragen: Was fehlt mir noch, nachdem ich alles zuvor gesagte überstanden? Genug fehlt noch, ist meine Antwort. Es reicht nicht hin, dass du vielleicht so gut spielest, als deine Meister; lass es auch nicht dabey bewenden, dass die Kenner sagen, der Jünger sey über den Meister*). Sondern ich frage: wo bleibt deine Theorie? wie siehet es aus um die Erkenntniss derer-

*) Sollte ein solcher, welcher also lehret, wie bisher beschrieben worden, nicht verdienen, dass man die Stunden ihm doppelt bezahle? Ja, wird mancher denken, wenn ich bey diesem oder jenem grossen Spieler Lectiones haben könnte, so käm es mir darauf nicht an, ich wollte alsdenn wohl 4 fach bezahlen. Mein Freund! hüte dich vor Irrthum. Glaube nicht, dass alle starke Spieler auch stark sind in der Lehrordnung, dass sie allzeit hinlängliche Gedult besitzen, dem nachzuspüren, was den Scholaren am dienlichsten. Und wenn heut zu Tage ganz England wimmelt an Methodisten; so bleibt doch in allen Ländern ein methodischer Anführer ein rarer Vogel. Ich halte es vor besser einen solchen zu wehlen, welcher viel weiss, ob er schon kein starker Spieler genennet wird, als einen grossen Lermer, so weniger weiss. Es können gar viel Ursachen seyn, so den ersten hindern, dass er sich so stark nicht hören lässt, als ein anderer, ob er es schon weit besser versteht. Vielleicht hat er die Beschaffenheit seiner Glieder nicht, sonderlich die hinlängliche Stärke; vielleicht legt er sich mehr auf andere Wissenschaften, woran ihm oder dem Vaterlande mehr gelegen: vielleicht sind seine häuslichen Umstände daran Schuld, welche ihn nöthigen, mehr auf die Erhaltung der Seinigen zu sehen; vielleicht fehlt es an seinem Orte an Ermunterungen. Man sagt sonst: *excitat auditor ſtudium.* Wenn man aber siehet, dass kein Dank, kein Lob noch freundliche Mine, vielweniger eine thätliche Gunstbezeigung zu verdienen, so wird man niedergeschlagen, zumal wenn das Naturell an sich etwas blödes oder furchtsames bey sich führt. Aber ich achte doch hinlänglich zu seyn, wenn der Lehrmeister unter die mittelmässig Starken zu rechnen ist, (wenigstens bisweilen, weil nicht ein jeder allezeit aufgeräumt), wenn er Verstand besitzet, der Lehrart nach zu denken; wenn dessen Wille redlich und die Zunge belebt ist. Sollte denn einem Reisenden nicht mehr gedient seyn, wenn bei einem Creuzwege ein Lahmer ihn zurechte weisen kann, ob schon dieser selbst mit zu laufen nicht im Stande ist, als 10 Tanzmeister, so durch Capriolen und Creuzsprünge von der Richtigkeit ihrer Glieder Anzeige geben, übrigens aber dem Wanderer nicht sagen können, wohin oder woher die Wege führen oder kommen?

jenigen Dinge, von welchen unsere ersten 12 Capitel gehandelt haben? Und da ich in solchen nur eine Lust zum Bücher-Lesen erwecken wollen; so muss es auch nach und nach zu solchen Lesen kommen. Dieses ist eine Sache, so einen grossen Theil unserer Tage nöthig hat. Aber nur Ordnung gehalten, und alles gut angewendet, wie § 34 und 35 gesagt worden. Doch ist es damit noch nicht ausgerichtet. Wer ein grosser Künstler werden will, muss unermüdet spielen und nachspüren, was seine Minerva vermag, andere fleissig hören, und keinen Weg nach starken Spielern sich verdriessen lassen. Kostet es gleich etwas; immerhin. Aus nichts wird nichts. Des heiligen Grabes hütet keiner umsonst; kein Calcante will umsonst aufwarten; kein Wirth uns ohne Profit beherbergen, u. s. f.

Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper.

Von **Anna Morsch.**

Ungefähr zwei Jahrhunderte vor der von mir zuletzt geschilderten Glanzzeit des römisch-katholischen Kirchengesanges hatte sich in der Kulturgeschichte der Menschheit jener grosse Umschwung vollzogen, den wir die Renaissance nennen.

Es waren in der That gewaltige Stürme gewesen, die im 15. und 16. Jahrhundert das ganze Staats- und Kunstleben der abendländischen Völker erschüttert hatten, aber es waren Frühlingsstürme; aus den tosenden Stimmen ertönte der Ruf nach Freiheit, nach Erlösung von langem Geistesbanne und was sie kündeten war Auferstehung, nicht Vernichtung. Freilich rüttelten sie an den veralteten Anschauungen des Mittelalters und was überlebt und innerlich unhaltbar, das stürzte unter diesem brausenden Strome zusammen, aber nur, um frischem, grünem, quellendem Leben Raum zu fröhlicher Entfaltung zu schaffen. Veraltete Formen, wie die feudale Standesordnung, die priesterlichen Satzungen, das starre Glaubensdogma, — sie alle konnten dem Drange des Individuums nach persönlicher Freiheit nicht widerstehen; Papst- und Kaiserthum, diese beiden herrschenden und treibenden Ideale des Mittelalters, waren innerlich gebrochen und unhaltbar; immer mächtiger wurde der Andrang der Geister gegen die engen Schranken der Kirche, der Schule und der Zünfte, subjektives Denken und Empfinden ringt immer mehr dem Lichte zu und erobert sich endlich den langersehnten Platz in der menschlichen Geistesentwicklung. Eine überraschende Zahl hervorragender, grossangelegter Persönlichkeiten tritt uns entgegen, die wichtigsten Entdeckungen werden gemacht, selbst ein neuer Welttheil taucht aus den Fluthen des Ozeans empor, dem erweiterten Auge des Menschen neue Ziele bietend. Zur treuen Hüterin der plötzlich eroberten Freiheit wird die wiedererweckte Antike, das erneute und vertiefte Studium der lange begrabenen und vergessenen Schätze des Alterthums; sie bewahrt die Gemüther in ihrem ungestümen Drange vor Verwilderung und wird von nun an der Grund- und Eckstein einer neuen humanen Bildung, sie gesellt den sittlich reinen und hohen Idealen des Christenthums die freie, heiter schöne Lebensauffassung des hellenischen Volkes. Mit flammender Begeisterung eilt die Jugend zu den köstlichen, wiedereroberten Schätzen der klassischen Literatur und der Künste, die Seelen laben sich an dem kastalischen Quell nach der langen Dürre der verflossenen Jahrhunderte, die Menschheit öffnet die traumbefangenen Augen — — unter solchem Frühlingssturm stürzte die verknöcherte Dogmatik des Mittelalters rettungslos zusammen.

Während sich im Norden die Renaissance durch jene tiefgehende religiöse Bewegung offenbarte, welche die Macht der allein seligmachenden Kirche brach und die Gemüther durch die Reformation von dem starren römischen Kirchenregiment emanzipirte, vollzog sich in Italien, so gross auch hier die reformatorisch religiöse Strömung war, der ganze Umschwung mehr auf dem Gebiete des Wissens und der Künste. Italien hatte ja den Zusammenhang mit der Antike nie ganz verloren — gebrochen wohl und verstümmelt, ragten doch immer noch die Denkmäler jener unvergesslichen Kunstblüthe in die lebende Zeit hinein und predigten der jungen Generation mahnend und lockend das Evangelium einer unvergänglichen Schönheit.

Florenz war der Ort, von dem die Bewegung ihren Ausgang nahm, hier errichtete Boccaccio den ersten Lehrstuhl für griechische Sprache und begeisterte die italienische Jugend für die unsterblichen Werke des Griechengeistes; — unter der glänzenden Regierung der Medici, die, dem Perikles ähnlich, ihr Volk zu den urewigen Quellen der Wahrheit, der Schönheit und des Wissens leiteten, wurde Florenz der Hort und Mittelpunkt der Renaissance, die von hier aus ihren unblutigen Eroberungszug über die ganzen, sonnigen Fluren Italiens erstreckte. So vollzog sie sich im Süden ausserhalb der Kirche, nur durch die ewigen Sittengesetze des Humanismus geleitet, das Volk trotzdem von dem hierarchischen Druck entlastend.

Der Aufschwung der bildenden Künste war ein glänzender und überraschend schneller; der Musik gelang es aber vorerst noch nicht mit den Schwesterkünsten gleichen Schritt zu halten, obgleich die früher geschilderte Bewegung, die in den Frottolen-Dichtungen zu Tage getreten war, kaum anders als ein Emanzipationsversuch von dem alles beherrschenden Kontrapunkt bezeichnet werden kann. Aber noch war die italienische Volksmusik viel zu wenig entwickelt, um den Kampf mit der voll entwickelten Kunstmusik aufnehmen zu können, noch drückte die gewaltige Macht der Niederländer jede andre Strömung nieder. Und neben der quellenden Fülle der zu reinster Idealität verklärten, in himmlischem

Wohllaut fluthenden Palestrina-Melodien konnten die schüchternen Stimmen erst gar nicht zur Geltung kommen. Andrerseits ward aber auch in dieser Periode das alte System bis zur letzten Konsequenz erschöpft, so dass eine Fortentwicklung auf diesem Wege zur Unmöglichkeit ward. Nun raffte sich die Musik auf, dem Rufe zur Antike zu folgen, allerdings in einer Zeit, wo die Renaissance in den Schwesterkünsten längst ihren ersten Reiz eingebüsst, ja die Höhe ihres glänzenden Aufschwungs bereits überschritten hatte. Es war das Zeitalter des Barock; Marini und Gongora, der Euphuismus auf literarischem Gebiet, Bernini und Borromini in den plastischen Künsten, das waren die Führer und ganz unbeirrt von diesem Zeitgeist zeigen sich die ersten monodisch dramatischen Werke auch nicht; die neue musikalische Strömung war aber wiederum noch viel zu unsicher, um zu experimentiren, wie es die anderen Künste im übermüthigen Besitz einer Fülle von Formen und Werken konnten.

Die Musik hatte, als sie den Kampf aufnahm, einen ungleich schwereren Standpunkt, wie einst die bildenden Künste. Unübersehbar und als unvergleichliche Vorbilder dienten diesen die köstlichen Trümmer der gestürzten, antiken Göttertempel, die mahnend und lehrend in das moderne Leben hineinragten immer herrlichere Schätze an Bau- und Bildwerken erstanden unter den Ausgrabungen aus ihrem tausendjährigen Schlafe und die suchende Hand des Menschen förderte aus Klöstern und alten Bibliotheken immer neue Werke griechischen Geistes und Wissens an's Tageslicht. Was die Apostel der neuen Musik dagegen vorfanden, waren nur die todten, verwickelten Theorien der griechischen Musik; die lebendigen Töne, die herzbewegenden Melodien aber waren verklungen und die ersteren mehr geeignet zu verwirren, als aufzuklären. Aber die Gemüther, denen einmal das griechische Element im Blute lag, wurden durch die Erzählungen der wunderkräftigen Wirkungen der griechischen Musik immer auf's Neue angeregt, nach ihr zu suchen, die sinnig poetischen Sagen von Orpheus, Amphion u. a. begeisterten die Fantasie, die Tragödien der Alten mit ihrem tief ergreifenden mächtigen Inhalt lagen im Text wieder vor; — sollte es da nicht möglich sein, auch die Töne wiederzufinden, die einst den Chören erst den Glanz, der Rede die rechte Weihe verliehen hatten?

So ward denn die Erweckung der griechischen Musik die Losung des Tages. Die begeisterte Schaar der Philhellenen war sich zunächst darüber klar, dass die gegenwärtige Musik, die Kunst des Kontrapunkts, ein dem griechischen Ideal völlig widerstrebendes Element sei. Hier musste also aufgeräumt werden und mit wahrhaft leidenschaftlichem Fanatismus ward der Feldzug gegen die Polyphonie eröffnet. Mit merkwürdiger Analogie wiederholen sich jetzt im musikalischen Lager die heftigen Zornesklagen, die einst Filarete, Vasari u. A. gegen die „oltremontane" Kunst der Gothik geschleudert; so schreibt Giovanni Battista Doni, ein gelehrter Florentiner, in seinem Werke „De praestantia musicae veteris": „Durch die Wuth der Italien überschwemmenden und verwüstenden Barbaren sind einst alle Künste untergegangen. An Stelle der schönen, edlen, wohlgeordneten Baukunst setzten diese Barbaren ihre barbarische Bauweise, bis Filippo Brunellesco statt dieser „dummen deutschen Manier" die wahre und echte Art der Griechen und Römer zu bauen einführte und Giotto die gleichfalls ganz verloren gewesene Malerei wieder erweckte, — jetzt erlebt die Musik endlich eine ähnliche Wiedergeburt, allerdings erst sehr spät!" — Und seufzend fügt er gleich hinzu: „Leider ist diese Wiedergeburt immer noch mehr zu wünschen, wie zu hoffen. Forschende Gelehrte und fürstliche Männer müssten zu solchem Zweck zusammenwirken." — Und von andrer Seite heisst es dazu: „Ist doch die Kunst des Kontrapunkts in den rohesten Zeiten entstanden und unter Menschen gepflegt, welche aller gelehrten und feinen Bildung baar gewesen, und die schon durch ihre entsetzlichen Namen, wie „Hobrecht", „Okeghem" ihre Barbarei verriethen."

Diese blinden Fanatiker greifen in ihrer Leidenschaft zu den höchsten und edelsten Kronen, — Doni scheut sich nicht, sogar Palestrina den Barbaren zuzuzählen — die Musik sollte einfach alles über Bord werfen, was sie bisher errungen und an der Hand der griechischen Theorien und nach des göttlichen Plato Lehren ein neues und höheres Leben beginnen.

Diese heftigen Umsturzideen unterstützte die Musik selbst durch ein Element, welches zersetzend und zerstörend in das alte heilige Dogma eingriff. Es war das Einmischen der Chromatik in die bisher noch streng aufrecht gehaltene Diatonik. Suchenden und experimentirenden Geistern waren wir auf dieser neuen Bahn schon früher begegnet; Orlandus Lassus hatte bereits einige, wenn auch schüchterne Versuche gewagt, muthiger schon ging Cyprian de Rore's unruhiger Forschergeist auf dem schwanken Boden vorwärts; jetzt, bei der Sehnsucht nach der griechischen Musik, glaubte man diese Versuche mit den Theorien der griechischen Chromatik in Einklang bringen zu können und strebte entschlossen, dieser das Bürgerrecht neben dem diatonischen Geschlecht zu verschaffen. Theoretiker und Praktiker geriethen dabei oft in harten Streit, denn die chromatischen Halbstufen, die sich nicht in das chromatische Tetrachord der Griechen, das bekanntlich aus zwei halben Tönen und einer kleinen Terz bestand, einreihen liessen, wurden von den Theoretikern als durchaus unberechtigt verworfen, während die Musiker, unbekümmert um die veralteten Systeme, ihre chromatischen Intervalle überall anwandten, so lange nur Sänger und Instrumentalisten die geeigneten Töne dazu hatten. Im Zusammenhang hiermit begann ein Suchen und Experimentiren mit den Tasteninstrumenten; es wurden Instrumente gebaut, die alle theilbar möglichen Intervalle besassen, und hier gelangte das Ohr auf praktischem Wege zu vielen neuen Tonkombinationen.

Unter den kühnen Eroberern auf diesem schwanken Gebiet zeichnet sich besonders der geniale Principe de Venosa, Don Carlo Gesualdo aus; er versuchte durch vermittelnde Harmonien in entfernte Tonarten zu gelangen, statt, wie bisher, sich nur in leitereigenen Harmonien zu bewegen. Seine 1585—1613

herausgegebenen Madrigale wimmeln von Kreuzen und Been; in schnellster Folge berührt er die Tonarten und verlässt sie wieder; kaum dass das Ohr den Charakter der einen erfasst, so vermittelt ein plötzlich hineingestreutes chromatisches Zeichen den Uebergang zu einer anderen, oft ganz fern gelegenen. Gesualdo findet bei diesen Versuchen oft überraschende Dinge, von denen aller Scharfsinn der Theoretiker sich nichts träumen liess, aber es ist der blinde Gott Zufall, der ihm die Gaben in den Schooss wirft; ihm selbst kommt das, was er gefunden, am wenigsten zum Bewusstsein, noch weniger versteht er ein System darauf zu gründen und so steht in seinen Werken Ueberraschendes, Schönes und Klangvolles neben dem Hässlichsten und Widerwärtigsten.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 9. Juli 1892.

Kroll's Theater hat uns schon wieder mit einer neuen Oper überrascht! Brachte die rastlose Direktion vor dem Schwarzwald-Lorle die Geschichte der Makkabäer, so hat sie jetzt noch weiter zurückgegriffen und führt uns Begebnisse aus der — babylonischen Gefangenschaft vor. Und zwar in einer komischen Oper!

„Der Brautmarkt zu Hira" ist der Titel einer einaktigen romantisch-komischen Oper, deren Text Oskar Justinus, und deren Musik Bogumil Zepler zum Verfasser hat, den unser Publikum schon im vorigen Jahre durch eine musikalisch sehr drastische Parodie auf die Cavalleria rusticana kennen lernte. Jetzt hat er sich mit Erfolg aus jener niederen Sphäre emporgeschwungen, und ein schönes Talent für Melodie und besonders auch für komische Charakteristik in den mannigfachsten Abstufungen gezeigt.

Die Oper ist lustig angelegt und witzig durchgeführt, wenngleich die Grundlage der Handlung nicht sympathisch genannt werden kann. Nach Herodot soll in einigen Landgemeinden Babyloniens die Sitte geherrscht haben, an einem Tage des Jahres alle heirathsfähigen Mädchen von Staatswegen an den Mann zu bringen: Die schönen und kräftigen wurden möglichst hoch verauktionirt, und mit dem Erlöse wurden die hässlichen und schwächlichen so gut ausgestattet, dass sie wenigstens ihrer Mitgift halber Nehmer fanden.

Man sieht, diese Voraussetzung erinnert etwas an den „Markt zu Richmond", der aber doch eigentlich nur ein auf die Strasse verlegtes Vermiethungskomtor ist, während der Hiraer Handel einen richtigen Sklavenmarkt darstellt, bei dem es höchstens zweifelhaft ist, wer denn nun schliesslich der eigentliche Sklave wird, Mann oder Frau? Denn ich möchte diesen Mädchen von Hira nicht zu fest trauen; sie freuen sich alle viel zu sehr darauf, einen „hübschen Mann" zu kriegen, als dass man nicht auf den Verdacht kommen sollte, sie wüssten aus Erfahrung, dass das Joch dieser babylonischen Ehen ausserordentlich leicht sei.

Die Handlung lehrt uns nun einen protzigen, eitlen Petrucchio kennen, der seine Katharina sucht, und von zwei Schwestern zunächst auf die falsche spekulirt. Die ist in einen jungen jüdischen Troubadour, — so einen ganz kleinen Jesaias — verliebt; und um nicht in die unerschöpfliche Börse Nebo's zu fallen, stellt sie sich alt, hässlich und missgestaltet, und bringt es dann auf diese Weise selbstredend zu dem „Rechten", der Ruben heisst, und dem 5000 Seckel Schmerzensgelder zugesprochen werden, obgleich sich sehr bald herausstellt, dass er die Schönste erwischt hat, und nach Fug und Recht mindestens so viel hätte bezahlen müssen, wie ihm jetzt gegeben worden. Das junge Paar ist selbstverständlich überglücklich.

Die Musik zeichnet sich weniger durch Originalität, wie durch ungemein flüssige Melodik bei gutem Formensinn und durch sehr komische Wirkungen aus. Nebo's Auftrittslied, in welchem dieser treffliche Mann seinen Reichtum und seinen Einfluss preist, ist vorzüglich gelungen; vorher schon geht ein Duett der beiden Schwestern, das trefflich in der Charakteristik genannt werden muss. Später folgt ein Duett zwischen Nebo und Baaltis, das gleichfalls warmes Lob verdient, ebenso eine Scene zwischen der Letzteren und ihrem geliebten Ruben; das Hauptstück des ganzen Werkes und ein Treffer ersten Ranges ist aber ein Tanzlied Omarka's. Hier einen sich feine Charakteristik, pikante Melodik und geistvolle Harmonik zu einer so wirkungsvollen Trias, dass man den rauschenden Beifall, den diese Nummer fand, für sehr verdient ansprechen darf.

So hat Herr Zepler, um dessen musikalische Ausbildung sich Herr Professor H. Urban verdient gemacht, vor allen Dingen Talent gezeigt. Wenn er rüstig weiter strebt, sich von den ihm noch hier und da anhaftenden Schlacken der Operette ganz frei macht, und immer höhere Ansprüche an sich stellt, so dürfen wir von ihm noch Tüchtiges erwarten. Der diesmalige Anfang war für ihn, wie für uns Vertrauen erweckend.

Die Ausführung unterstützte den Komponisten trefflich. Nebo war durch Hrn. Riechmann, die beiden Schwestern durch die Frls. Saarmann und Clever ausserordentlich gut vertreten. Die Letztere feierte mit dem oben genannten Tanzliede einen Triumph, den sie ganz gewiss ihrem reizenden Gesang und Spiel, und nicht ihrer pikanten Toilette zu danken hat. Auch die übrigen Rollen waren gut besetzt, Chor, Orchester, Ausstattung sehr gut, und Hr. Kapellmeister Gille, wie stets, ein eben so feinfühliger, wie zuverlässiger Führer.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Aus dem 14. Jahresbericht des von Herrn Prof. B. Scholz geleiteten Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. ersehen wir, dass das Institut im abgelaufenen Studienjahre sich einer Frequenz von 835 Schülern erfreute, wovon 60 auf die Vorschule und 38 auf die Seminarschule entfielen. Es fanden im ganzen 47 Vortragsabende statt, darunter waren 5 öffentliche Abonnements und 6 Prüfungskonzerte, 1 dramatische Aufführung und eine Mozartfeier, die Uebrigen waren Vortragsabende der verschiedenen Klassen des Konservatoriums. Mit schmerzlichem Bedauern bespricht der Bericht den Verlust der Frau Dr. Clara Schumann, welche andauernder Kränklichkeit wegen mit Schluss dieses Schuljahres aus dem Verbande dieses Institutes ausscheidet. Ihr Mitwirken war es, welches von der Begründung an dem Institut den hohen Glanz verlieh und ihre unvergleichlichen Leistungen, ihre unermüdliche Pflichttreue, ihre warme Fürsorge für ihre Schüler sichern ihr ein unvergängliches Gedenken. Ihr Scheiden ist ein unersetzlicher Verlust, aber ihre Traditionen verbleiben und in ihrem Geist und durch die von ihr ausgebildeten Lehrer sollen die Klavierklassen des Instituts weiter geführt werden. Von den Zöglingen des Konservatoriums traten im vergangenen Jahre verschiedene in die Oeffentlichkeit, u. a. Frl. Dessauer in Berlin, und Frl. Felicia Kirchdorffer, Schülerin des Herrn James Kwast, erhielt den ersten Preis der Mendelssohn-Stiftung.

— Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M., Direktoren Herren Maximlian Fleisch und Max Schwarz, wurde im abgelaufenen Studienjahr von 151 Schülern besucht, welche von 22 Lehrern und Lehrerinnen unterrichtet wurden. Es fanden in den Räumen der Anstalt 14 Uebungs Abende statt, ausserdem 6 öffentliche Konzerte und eine dramatische Aufführung im Saal der „Loge Karl". Einige zwanzig Schüler und Schülerinnen der Anstalt — Gesang, Klavier- und Violine, — konnten mit vielem Erfolge in anderweitigen öffentlichen Konzerten auftreten, ebenso erhielten mehrere Gesangschüler Engagements an grösseren Opernbühnen.

— Anton Rubinsteins schon mehrfach erwähnte Oper „Moses" hat dieser Tage unter des Komponisten Leitung in Prag ihre erste Aufführung erlebt. Allerdings keine öffentliche; vielmehr fand sie unter direktem Ausschluss der Oeffentlichkeit statt und hatte lediglich den Zweck, den Komponisten in den Stand zu setzen, sich selbst über sein Werk ein Urtheil zu bilden und über etwaige Aenderungen, Streichungen sich schlüssig machen zu können. An der Aufführung betheiligten sich in den Hauptrollen die Herren Popovici (der erste Berliner Alfio) als Moses und W. Alberti (Korah), sowie die Damen Katharina Rosen (Schwester Moses) und Bitter (Tochter Pharaos). Im wesentlichen wurde bei der Aufführung der theatralische Charakter des Werkes gewahrt.

— Für den mit Stunden und sonstigen Berufspflichten überbürdeten Musiker giebt es wohl kein wohligeres Gefühl, als bei Beginn der Ferienzeit Flügel und Notenschrank zu schliessen, in dem Bewusstsein vier Wochen lang keine andere Musik hören zu brauchen, als das Rauschen des Waldes und den langathmigen Rhythmus der Meereswellen. Körper und Geist ersehnen die Ausspannung, letzterer sieht sich nur nach anregender, Herz und Gemüth in gleicher Weise erfrischender Lektüre um. Ich möchte meine freundlichen Leser und Leserinnen auf das Verlags-Unternehmen von Otto Hendel, Halle a. S., aufmerksam machen, dessen Ausgaben bei billigsten Preisen allen Anforderungen auch verwöhntester Leser befriedigen. Seine „Bibliothek der Gesammtliteratur in Einzelbänden" enthält das Beste unserer heimischen und auswärtiger Klassiker, sowie die belletristische Literatur der Neuzeit und zwar in einer jeden Bibliothek zur Zierde gereichenden Ausstattung. Gross Oktav-Format, schönes Papier, klarer, grosser Druck, jedes Heftchen 25 Pf., gebunden in sehr hübschem braunem Deckel 25 Pf. mehr für das Bändchen. Es ist wirklich erstaunlich, was die Firma für diesen Preis liefert. Ungefähr 600 Nummern sind bereits in dieser Weise erschienen; neben der klassischen Literatur ist besonders alles Hervorragende der Tagesliteratur berücksichtigt, so dass Jedem Gelegenheit geboten ist, sich bei kleinstem Geldopfer mit den neuen Erscheinungen der belletristischen Litteratur auf dem Laufenden zu erhalten. Aus der letzten Ausgabe erwähne ich, hierauf bezüglich, die Namen von José Echegaray, Jonas Lie, John Habberton, Wladimir Korolenka, Bret Harte, Henrik Ibsen u. A., von denen Werke in die Bibliothek aufgenommen wurden

— Fräulein Alice Dessauer, eine Schülerin von Clara Schumann, welche im vergangenen Winter in Berlin mit sehr gutem Erfolg auftrat, hat sich neuerdings in den englischen Städten Birmingham und Manchester mit vortrefflichem Erfolg hören lassen. Besonders gerühmt wird der ebenso temperamentvolle wie musikalisch gediegene Vortrag der jungen Künstlerin.

— Herr C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Antiquariat, Heilbronn a./N., versendet seinen 242. Katalog, in welchem theoretische Werke und Schriften über Musik verzeichnet sind. Neben neueren Werken, welche zum grossen Theil zu ausserordentlich herabgesetzten Preisen abgegeben werden, ist das Lager sehr reich an älteren und seltenen Werken, so sind z. B. die älteren Theoretiker Kirnberger, Marpurg, Albrechtsberger, die Hamburger Mattheson und Teleman sehr reich mit ihren Schriften vertreten; vorhanden ist ferner Marcello's sehr seltenes Werk: „Estro poetico armonico", Benda's „Collisione di Arie italiano", Ivo Vento's 1591 herausgegebene Sammlung „Neue Teutsche Lieder. Mit dreyen Stimmen" u. A. Endlich auch eine sehr reiche Wagner-Literatur.

— In vierter Instanz gelangte der Prozess des Komponisten Ludolf Waldmann gegen die Kaufleute Ferdinand und Karl Pietschmann als frühere Inhaber der Firma Pietschmann u. Söhne vor dem Kammergericht zur Verhandlung. Kläger be-

hauptet, dass die Beklagten, indem sie auf Notentafeln für Herophone und Manopane seine Kompositionen in den Verkehr brachten, sich eines vorsätzlichen schuldhaften Nachdruckes schuldig gemacht und ihm einen Schaden von 120 000 Mk. zugefügt hätten. Von dieser Summe klagte er vorläufig nur 10 000 Mk. ein, worauf ihm das Landgericht I durch Urtheil vom 25. November 1890 5400 Mk. zuerkannte, die Mehrforderung aber abwies. Auf die beiderseits eingelegte Berufung beschloss das Kammergericht, nur über den Grund des Anspruchs zu verhandeln, und erkannte durch Zwischenurtheil vom 28. Mai 1891 dahin, dass die Beklagten schuldig seien, dem Kläger denjenigen Schaden, welcher ihm durch Wiedergabe der von ihm komponirten Melodien (11 Nummern) auf den Notenscheiben der von den Beklagten hergestellten Musikinstrumente und durch Vertreibung dieser Notenscheiben entstanden ist, insoweit zu erstatten, als ihnen eine Bereicherung zu Theil geworden ist. Auf die Revision des Klägers hob nun aber das Reichsgericht diese Vorentscheidung insoweit auf, als die Verurtheilung der Beklagten auf die ihnen zu Theil gewordene Bereicherung beschränkt war. Die Sache ging nun zur anderweiten Feststellung und Entscheidung über die Höhe des vollen Schadens an das Kammergericht zurück, wo der Mandatar des Klägers, Rechtsanwalt Perl, darauf hinwies, dass sich schon aus den etwa 54 000 von den Beklagten angefertigten Instrumenten, welche Melodien des Klägers spielten, eine Entschädigung von mindestens 1 Mk. pro Stück, also die Summe von 54 000 Mk. ergebe. Bei der Schadenberechnung müsse auch in Betracht kommen, was Kläger verdient haben würde, wenn er selbst seine Melodien auf Notenscheiben gebracht hätte, und es müsste ihm daher auch derjenige Betrag zugebilligt werden, den die Beklagten durch ihren Nachdruck verdient. — Das Kammergericht erkannte hierauf im Sinne dieser Anträge auf Beweisaufnahme über den vom Kläger erlittenen vollen Schaden und ferner auf vorläufige Vollstreckbarkeit der Entscheidung des Landgerichts, worin dem Kläger auf seine Theilklage bereits 5400 Mk. — die inzwischen durch die Zinsen bereits auf über 7000 Mk. angewachsen sind — zugebilligt worden waren.

— Die Herren Eugen und Otto Spitzweg, die Inhaber der seit fast 70 Jahren rühmlichst bekannten Verlags-Firma Jos. Aibl in München, theilen durch Rundschreiben mit, dass sie ihr Sortiments- und Klaviergeschäft an Herrn Wilhelm Salzer aus Aschaffenburg verkauft haben und fernerhin ihre ganze Thätigkeit dem Verlagsgeschäfte zuwenden werden.

— Die angeblich bisher unbekannt gebliebene Weber'sche Handschrift des Klavierauszuges zum „Freischütz" ist, nach einer Meldung des „Börs.-Kur.", in Petersburg im Privatbesitz einer Dame gefunden worden. Direktor Philipp Bock hat das Manuskript mehreren Kennern und Autoritäten gezeigt und es wurde einstimmig als echt befunden.

Düsseldorf. Im letzten der unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Robert Zerbe in der Tonhalle stattfindenden Symphonie-Konzerte unseres städtischen Orchesters, welche zum Unterschiede von den Volks-Symphonie-Konzerten des Kölner städtischen Orchesters während des ganzen Jahres stattfinden, fand eine Romanze und Scherzo von Eduard Mertke in Köln höchst beifällige Aufnahme. Die in f-moll anhebende Romanze zeichnet sich durch eine kraftvolle Melodie aus. Die Behandlung des originellen Scherzo ist sehr graziös.

Marburg, 28. Juni. Die philosophische Fakultät der Universität hat den Privatgelehrten Arrey von Dommer zum Ehrendoktor ernannt. Der Gelehrte, in Danzig geboren, jetzt hier wohnhaft, hat sich zuerst durch werthvolle Arbeiten über Musik bekannt gemacht. Eine Reihe von Jahren war er als Musikkritiker für den „Hamb. Korr." thätig, dann wirkte er als Biliothekar an der Stadtbibliothek in Hamburg. In dieser Stellung hat er eine sehr geschätzte kritische Bearbeitung der Lutherdrucke veröffentlicht.

Utrecht. Der Niederländische Tonkünstler Verein hielt hier kürzlich seine 17. Jahresversammlung ab, bei welcher Gelegenheit ein neues Werk von O. F. G. Nicolai, dem Direktor des Konservatoriums im Haag, „Jehovah's Rache" (die Sintfluth), dramatische Kantate für Soli, Chor und Orchester (Gedicht von Boele von Hensbueck) zur ersten Aufführung gelangte und tiefen Eindruck hinterliess. Der Komponist dirigirte selbst, und wurde auf alle erdenkliche Weise gefeiert, u. A. wurde ihm auch eine goldene Erinnerungsmedaille überreicht.

Bücher und Musikalien.

Heinrich Ehrlich: Musikstudium und Klavierspiel. M. Bahn, Berlin.

Folgende Kapitel füllen den Inhalt der kleinen Broschüre: 1. Ausgangspunkt und Ziel des Werkchens. 2. Wie soll der Lernende ein Stück stufenweis studiren und was hat der Lehrer hierbei zu thun. 3. Vom Takte. Das Zählen. Schwierige Eintheilungen. 4. Der Vortrag und sein Aufstieg, Auffassung. Vor- und Nachstudien. 5. Vom Vortrage. Der richtige, der feurige, der gefühlvolle, der freie Vortrag. Tempo rubato. — Der Autor sagt in seiner Vorrede, dass es nicht seine Absicht sei, besonders Neues zu bringen, sondern manches gute Alte, das vergessen oder vernachlässiget ward, der Mitwelt vorzuführen und dabei zu beweisen, dass aus dem richtigen Erfassen des Alten manches Neue und Nützliche sich entwickelt. — Wenn ein so hochgeschätzter und erfahrener Pädagoge, wie Professor Ehrlich in einer, heut mit so fieberhaftem Eifer betriebenen Kunst das Wort zur Sache ergreift und wenn er dann auch in der That nichts Neues sagt, so hat sein Wort dennoch Bedeutung; es wird zum Wegweiser für jüngere Lehrer werden, die ungefestigt und schwankend vor den zahlreichen Lehrmethoden stehen, ungewiss, welche als richtige zu ergreifen ist;

hier spricht die Erfahrung zu ihm und im Verein mit eigenem, ernstem Nachdenken, wird er den richtigen Pfad sicher finden. Der Autor gestatte einige kleine Ausstellungen, die gerade darum hervorzuheben sind, weil die musikalische Welt seinen Worten Bedeutung beizulegen gewohnt ist. Mit dem gleich am Anfang aufgestellten Unterschiede zwischen „mechanisch“ und „technisch“ werden sich wohl nur Wenige befreunden können.*) Der Autor sagt:

„Unter „Mechanischem“ verstehe ich denjenigen Theil des rein Formalen, dessen Schwierigkeiten durch fleissiges Ueben ohne Nachdenken überwunden werden: Skalen, Läufe, Triller, Oktaven, Terzen und dergl. — „Technik“ aber ist derjenige Theil des Formalen, dessen Aneignung ein gewisses geistiges Begreifen, Verständniss und grosse Aufmerksamkeit erfordert. Die Technik ist die Vorstufe der Auffassung des richtigen Vortrags: Takt, Eintheilung, Rhythmik, Behandlung der Verzierungen, Anschlag.“

Das ist entschieden unrichtig.

Grade die allerersten mechanischen Anschlagsübungen erfordern die grösseste Aufmerksamkeit seitens des Schülers; sie zielen von Anfang an auf Gewinnung eines schönen, nur durch richtigen Anschlag zu erzielenden Tones hin und neben den äusseren, sehr genau zu beobachtenden Bewegungen wird das Ohr auf's lebhafteste auf die erzielten Töne hingelenkt. Wenn der Autor aber Skalen, Läufe, Triller zum Mechanischen rechnet, so ist es schwer verständlich, dass der Anschlag erst bei der Technik zur Erwähnung kommt. Auch hält der Autor im Verlaufe des Buches den aufgestellten Unterschied durchaus nicht konsequent aufrecht; auf Seite 15 z. B. braucht er beide Ausdrücke für denselben Begriff. — In der Fortsetzung bringt der Autor zunächst allbekannte Regeln. Langsames Ueben, stufenweises Einstudiren, Ueberwältigung des Mechanischen, ehe der Vortrag in sein Recht tritt, ruhige Handhaltung mit daraus sich ergebendem, dem Bau der Hand angemessenem Fingersatz. Auch die alte, aber immer vergebens gepredigte Lehre, keinen mangelhaften Anfangsunterricht zu wählen, wiederholt der Autor. — Er verlangt ferner, „dass der Lehrer im Stande ist, im Kinde den Taktsinn zu entwickeln, ihm die Kenntniss der Tonarten, der Vorzeichnungen beizubringen, womöglich auch die Zusammensetzung der Hauptakkorde zu erklären.

Ja besteht denn aber die Hauptaufgabe des Lehrers nur darin? Muss sein Streben nicht von vornherein darauf gerichtet sein, dem Kinde den Musiksinn, das Gehör, das musikalische Verständniss und Ausdrucksvermögen zu wecken? Nur auf solcher Grundlage baut sich das künstlerische Empfinden auf. — Ueber die Weckung des Taktsinnes ist viel geschrieben worden (vergl die Artikel von Stöwe und Wolheim im „Klavier-Lehrer“), der Autor vertritt das Prinzip, durch starkes Markiren der Taktschläge auf den Schüler zu wirken und ihn am Anfang nach dem Metronom üben zu lassen. Aber auch das Metronom-Ueben will erlernt sein, eine Anweisung dazu bringt meine „Methodik des Klavierunterrichts.“ Nicht einverstanden bin ich mit der Anleitung des Autors, wie Stellen, in denen die eine Hand ungerade Noten auf gerade der anderen Hand einzutheilen hat, zu üben sind. Er empfiehlt jede Parthie mit jeder Hand zuerst allein und in richtigem Zeitmaasse zu üben, darauf beide Hände zusammen, ohne den Schüler durch arithmetische Erklärungen zu verwirren, er erzielt, wie er sagt, damit die besten Erfolge. Ich zweifele daran. Bei begabten Schülern wird das angegebene Mittel glücken, bei weniger Begabten jedenfalls nicht Aber auch der Begabte wird ohne genaue arithmetische Anleitung niemals zum klaren Bewustsein der richtigen Ausführung gelangen, wird den Rhythmus nur mechanisch nachahmen. Auf alle Fälle bleibt bei dieser Methode das rechte Gelingen solcher Stellen dem Zufall überlassen.

Sehr interessant sind des Autors Auseinandersetzungen über den ¾ Takt und seine Schwerpunkte, die nicht, wie allgemein angenommen, nur auf dem ersten Takttheil, sondern, mit seltenen Ausnahmen, auf dem ersten und dritten liegen. In früheren Vorträgen hat der Autor schon über dies Thema gesprochen und dasselbe durch Beispiele am Klavier erläutert. — Die folgenden Abhandlungen sind sehr lehrreich für den unerfahrenen Lehrer. Sie behandeln die Ausführungen der verschiedenen Verzierungen, ferner den Vortrag, wobei seine Unterscheidungen, ob man ein Stück unserer alten Meister, wie Scarlatti, Bach, Händel, oder ein modernes Tonstück einstudirt, wohl zu beachten sind. Auch aus dem letzten Kapitel über den sogenannten „freien Vortrag“ ist viel zu lernen; hier spricht überall der erfahrene, nachdenkende Pädagoge, der seine Schüler nicht mechanisch abrichtet, sondern sie zu eigenem Denken erzieht: „er mus erst viel „können,“ — dann sehr viel „kennen“, dann erst wieder richtig „erkennen“, — diesen Satz möchten junge heissspornige Künstler recht dringend beherzigen. Beherzigenswerth ist ferner die Mahnung, mit welchem Fleiss und welcher Sorgfalt der Lehrer den vorgerückten Schüler zu vertiefter Auffassung und zum freien Vortrag zu führen hat, wie er dem Widerstrebenden die Richtigkeit seiner Methode zur Kenntniss bringt, wie er ihn zur Beherrschung des Stoffes, zur Sicherheit, zur Selbstprüfung anleitet und Stärkung des Gedächtnisses erzielt. Er stimmt darin vollständig mit den Ansichten überein, welche ich in den Kapiteln meiner Methodik: „Wie bereitet sich der Lehrer auf die Lektion vor?“ „Ueber Schülerprüfungen“ und „Ueber das Auswendigspielen“ ausführlich dargelegt habe. *E. B.*

*) Arrey v. Dommer bezeichnet mit Technik die Summe von mechanischen Fertigkeiten, welche zur korrekten Ausführung eines Tonstückes gehört. L. Köhler nennt Mechanik die Anschlagsbewegung an sich, Technik dieselben in ihrer Verwendung zur musikalischen Kunst (Vergl. die betreffenden Artikel in meinem Musiklexikon).

Winke und Rathschläge.

Nichts erfrischt Körper und Geist so, als eine gesunde Abwechselung.

* * *

Das Auswendigspielen schadet auch dem Anfänger nicht, wo es aber in geisttötendes, gedankenloses Ableiern ausartet, wird es widersinnig und gefährlich.

* * *

Das Klavier ist zwar das beste Mittel, eine allgemeine Musikbildung zu erlangen; wenn jedoch mit dem Studium desselben die kunst- und schulgerechte Pflege des Gesanges stets und von Anfang an Hand in Hand ginge, dann gäbe es weniger Tastendrescher und mehr musikalisch gebildete Klavierspieler in der Welt.

* * *

Meinungs-Austausch.

Was ist ein Akkord?

Geehrter Herr Redakteur!

In Ihrem Aufsatz „Etwas über den Akkord" (Der Klavier-Lehrer No. 11, 1. Juni d. J.) lese ich über die Frage: „Was ist ein Akkord?" die folgende Definition:

„Ein Akkord ist der Zusammenklang von zwei bis fünf*) übereinandergelegten Terzen oder eine Tonverbindung, die sich auf einen solchen Zusammenklang (Terzenbau) zurückführen lässt".

In Beziehung zu dieser Definition fühle ich mich veranlasst folgendes anzuführen:

1. Nach ihr sollte der Klang beim gleichzeitigen Erzeugen der Töne *a-c-d* nicht ein Akkord sein, weil beim Terzenbau ihm das *f* fehlt;

2. Nach ihr sollte beim gleichzeitigen Erzeugen der Töne *a-b-c-d-e-f-g* wohl ein Akkord entstehen, weil deren Terzenbau *a-c-e-g-b-d-f*.

Diese Folgerungen geben jedoch falsche Resultate, indem gerade die gegenübergesetzten die richtigen sind: die zugleich erzeugten Töne *a c-d* bilden wohl, die zugleich erzeugten Töne *a b-c-d-e-f-g* nicht einen Akkord. Die Ursache davon ist, dass die erste Verbindung einen regelmässigen und die zweite einen unregelmässigen Schall hervorbringt. Wie bekannt, nennt die Lehre der Akustik den Schall „Klang" (regelmässigen Schall) wenn dessen Höhe oder die der einzelnen Töne, woraus er zusammengesetzt ist, bestimmt werden kann; und „Geräusch" (unregelmässigen Schall, wie klappern, klirren, raspeln u. s. w.) falls dessen Tonhöhe nicht angegeben werden kann.

Noch ist hier zu erwähnen, und zwar in Anknüpfung an die in Ihrem Aufsatze angeführte Tappert'sche Erklärung, dass, wie mir scheint, bei der Beantwortung der Frage „was ist ein Akkord" gar nicht nötbig ist vorher zu wissen was ein Stamm-Akkord u. s. w. ist, um so mehr, weil diese Unterscheidungen nicht vor sondern erst nach der Entwicklung des Begriffes Akkord an die Reihe kommen.

Es ist denn auch aus dieser Ursache und den nämlichen Gründen, warum Sie diese Frage in den Berliner Musiklehrer-Verein gebracht haben, dass ich bei meinem Unterricht zur Erhaltung eines klaren Begriffes des Kunstwortes „Akkord' folgende Definition gebe:

„die Verbindung von zwei oder mehr Intervallen, „deren Töne, wenn sie gleichzeitig erzeugt werden, „einen regelmässigen Schall vernehmen lassen, „nennt man in der Musikehre einen „Akkord".

Meiner Meinung nach ist diese Definition nicht allein richtig, sondern auch einfach und klar, wenn bekannt ist, was die Worte „regelmässigen" und „unregelmässigen" Schall bedeuten. Nach ihr ist doch nicht zu bezweifeln, dass die Tonverbindungen *g-a-c-d*, *g-a-c-dis*, *g-a-cis-dis*, *g-a-cis-f* u. s. w., somit die Tonverbindungen *c-e-c'*, *c-e-e'*, *c-g-g'*, *c-c'-e'-e''*, *c-c'-c''*, *c-c'-cis''*, *c-eis-gis-cis'*, *c-ces'-e'-g'-cis''* u. s. w., zu den Akkorden gerechnet werden müssen, indem die Tonverbindungen *g-as-b*, *g-as-cis*, *g-a-c-des*, *g-as-cis-d* u. s. w. nicht zu den Akkorden gehören.

Hochachtungsvoll
Ihr ergebener
Rotterdam, 3. Juli 92. Alex. W. A. Heyblom.

*) Gemeint soll sein sechs. (Nein! E. B.)

Geehrter Herr Professor!

Wollen Sie auch mir gestatten, mich in der brennenden „Akkord"-Frage zu äussern? Ich glaube der Sache auf den Grund gekommen zu sein und das Ei des Columbus auf die Spitze stellen zu können, wenn ich sage:

„Accord" ist, genau ausgedrückt, ein Begriff, über den man nie einig werden wird. Beweis: „Wat dem Eenen sin Uhl is, is dem Annern sin Nachtigall."

Denn wie sollen Leute über einen Begriff einig werden, der in den verschiedenen Meinungen zwischen der Zulässigkeit des Terz-Dezimen-Akkordes und der nur vorbereiteten Septime schwankt?

Th. Rehbaum.
Wiesbaden.

Hamburg, 25. Juni 1892.

Sehr geehrter Herr!

Heute erhielt ich die No. 13 Ihrer geschätzten Zeitschrift, welche unter der Rubrik „Von hier und ausserhalb" zu meiner nicht geringen Verwunderung in Bezug auf den von uns den Kaiserlichen Majestäten gelieferten Flügel eine Berichtigung enthält, die dem wirklichen Sachverhalt zuwiderläuft und um deren Klarstellung ich Sie hiermit ganz ergebenst gebeten haben möchte.* Der betreffende Steinway-Konzertflügel ist nicht von einem auswärtigen Hofe als Geschenk einer preussischen Prinzessin zugedacht gewesen, sondern vom Schreiber dieses am 28. Mai a. c. im Neuen Palais zu Potsdam in den Gemächern Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Auguste Victoria persönlich aufgestellt und auf Verlangen Ihrer Majestät vorgespielt worden.

Ihre Majestät die Kaiserin und Königin, wie auch späterhin Seine Majestät der Kaiser und König sprachen sich ganz ausserordentlich lobend über den Flügel aus, welche Allerhöchste Anerkennung Seine Majestät der Kaiser und König nachträglich noch dadurch dokumentirten, dass Seine Majestät Herrn William Steinway, Chef der Firma Steinway & Sons, Newyork-London-Hamburg, zum Königlichen Hof-Pianofortefabrikanten zu ernennen geruhten.

Mit grösster Hochachtung
gez. A. von Holwede,
Direktor
von Steinway's Pianofabrik, Hamburg und Generalbevollmächtigter des Herrn William Steinway.

*) Die Nachricht ging mir von so glaubwürdiger Seite zu, dass ich nicht zögerte, sie zu veröffentlichen. Nun muss aber doch wohl ein Irrthum obgewaltet haben, was ich lebhaft bedauere. E. B.

Vereine.

Jahresbericht des Wiesbadener Tonkünstler-Vereins.

Der am 27. Februar 1871 begründete Verein zählt zur Zeit 67 Mitglieder, aktive 48, passive 15 und 4 Schüler, (eine Anzahl weiterer Anmeldungen liegt vor.) und hat eine Jahresbilanz mit einem Ueberschuss von 250,15 ℳ, die wir zum grössten Theil einer Stiftung von Seiten eines unserer Mitglieder verdanken, abgeschlossen. Auch die künstlerische Thätigkeit des Vereins — sein eigentlicher Zweck — hat bereits einige gute Erfolge ergeben, doch muss leider betont werden, dass das Programm der Statuten, alle 14 Tage einen Musikabend zu veranstalten, leider der Lokalfrage wegen, auch nicht einmal annähernd eingehalten werden konnte.

Die Gesammtzahl der bisherigen Musikabende, bis 19. Mai 1892, ist 11, an denselben gelangten zur Aufführung:

a. Kompositionen von Mitgliedern.

2 Stücke für Horn und Klavier von Nicolai von Wilm, 2 Stücke für Violoncell und Klavier von L. G. Seibert, 3 Lieder von L. Langhans, 2 Streichquartette (F-moll) von Hugo Riemann, 2 Sätze eines Streichquartetts (D-moll) von Alfred Stelzner, und noch je 1 Lied von B. Voigt, L. Seibert und E. Deutch, endlich vier Lieder von N. von Wilm.

b. Werke älterer Kompositionen.

Corelli, eine Violinsonate (bearbeitet von Dessoff) und eine Violoncellsonate. Asioli, Violoncellsonate; Rust, Violinsonate; Beethoven, Trio Op. 70 II; Bach, (G-moll) Präludium und Fuge, für Violine allein; Tartini, Adagio, für Viola; Mozart, Klavierquartett mit Blasinstrumenten; ferner die Hafner-Serenade mit Klavier. P. Cornelius, Arie aus dem Barbier von Bagdad und ein Lied „Komm wir wandeln"; Schubert, „Wer nie sein Brod", ferner „Auf dem Strom" (für Tenor, Violoncell und Klavier); Perti, „Adoramus", Praetorius, „Es ist ein Reis", Donat, „Villanella", Gesänge a capella, Händel, Violinsonate und Tenor-Arie aus Judas Makkabäus; Schubert, „An die Leyer", Schumann, „Schöne Wiege meiner Leiden", Lieder von Hiller und Dolorosa, Liedercyklus von Jensen.

c. Werke lebender Komponisten.

Saint-Saëns, Septett für Klavier, Trompete und Streichquartett; Rubinstein, Violoncellsonate und Adagio aus der Bratschensonate. Grieg, 3. Violinsonate (C-moll). Popper, Suite für 2 Violoncelli. Brahms, Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell. Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen Meiningen, „Romanze für Klarinette und Klavier."

d. dazu kommen die Vorträge.

1. Dr. H. Riemann, „Ueber Zweck und Nutzen der theoretischen Studien". 2. F. A. Stelzner, „Ueber ein neues System des Baues der Bogeninstrumente". 3. Prof. Albert Fuchs, Prolog zur Mozartfeier. 4. Prof. Albert Fuchs, „Die Entwickelung des Streichinstrumentenbaues im 16.—18. Jahrhundert.

Ausser den Musikabenden fanden einige berathende Versammlungen statt, deren eine, am 25. Juni 1891 einige Statutenveränderungen beschloss, welche gedruckt wurden.

Den Abschluss des Vereinsjahres bildete das am 18. Mai gefeierte Stiftungsfest, bestehend aus einer Musikaufführung, der ein gemeinschaftliches Abendessen folgte; die Feier verlief in erfreulicher Weise unter sehr starker Betheiligung von Seiten der Mitglieder und von Gästen.

Wiesbaden, 29. Mai 1892.

Der Schriftführer
Dr. Hugo Riemann.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel. Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig, Musik-Antiquariat. Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel, Flügel- u. Pianofabrik. Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel. Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36. Pianinos vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt, Hofpianoforte-Fabrik. Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer, Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik. Berlin C., Seydelstr. 20. Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn, Stralsund. Pianoforte-Fabrik. Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn, Pianoforte-Fabrik. Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch, Dresden N. Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen. Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel, Flügel- u. Pianofabrik. Grösstes Verleihgeschäft. Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik. Preis 7,50 Mk. Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon, Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk. Hauptniederlage bei **Schiller,** Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Verloren gegangene
oder sonst zur Kompletirung **fehlende Nrn.** des **„Klavier-Lehrer“** können durch jede Buchhandlung noch nachbezogen werden.
Preis der einzelnen Nr. 25 Pf.
Die Exped. des „Klavier-Lehrer“.

140000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 18 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

In meinem Verlage erschienen: [47]
Vier Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**
Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.
Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 8 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }
Autoritäten ersten Ranges wie **N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke,** haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.
Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hofpianofortefabrikanten Sr. Majestät des Kaisers und Königs.
Hoflieferanten Ihrer Majestät der Königin von England und Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).
37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Hofopernsgr. **Jensen,** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvs leben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Gesetz und Empfindung.*)

Von **Gustav Engel.**

Man begegnet mitunter Menschen, die, wenn sie eine Kunst erlernen wollen, sich mit ungewöhnlicher und einseitiger Sorgfalt um die Kenntniss der Regeln und Gesetze bemühen, die für dieselbe gelten, und damit in die Geheimnisse künstlerischer Thätigkeit einzudringen meinen. Wenngleich der Eifer, den sie darauf verwenden, immer höher zu schätzen ist, als die Gleichgiltigkeit der grossen Menge z. B. der Musiklernenden, die mit blos mechanischen Uebungen sich begnügen und oft kaum dazu sich zu entschliessen Kraft und Lust haben, so wird man ihnen doch keinen allzu günstigen Erfolg versprechen dürfen. Denn zwei Seiten treten in ihrem Bemühen als überwiegend hervor: die Abhängigkeit von einem äusserlich Gegebenen, das ihrer unfreien Individualität als Autorität gilt, und die Richtung auf das Allgemeine, auf die von dem Verstande erfassbaren Gesetze. Die wahre Kunstthätigkeit beruht aber erstens auf jenem Gefühl des Selbst, das zwar nicht so weit gesteigert werden darf, als müsste es die Welt von neuem wieder aufbauen, aber auch nicht ganz dem Ueberlieferten sich hingeben soll; zweitens auf der unmittelbaren Empfindung des Schönen, auf dem Eindruck, den das einzelne sinnlich erscheinende Kunstwerk macht, nicht auf der geschäftsmässigen Ausarbeitung nach trockenen Regeln.

Woher rühren denn überhaupt die Kunstgesetze? haben sie ihren Ursprung in der Sphäre der reinen Vernunft oder sind sie Abstraktionen, aus der Erfahrung, d. h. der Empfindung des Schönen gewonnen, oder endlich sind sie aus Mischung dieser beiden Elemente entstanden? Um die Möglichkeit so vieler Entstehungsquellen begreiflich zu machen, erinnern wir zunächst daran, dass die Kunstgesetze von allgemeinerer oder bestimmterer Art sind. Es giebt derer solche, die für jede Kunst gelten, z. B. dass das Kunstschöne nicht blos eine genaue Kopie des Naturschönen sein, sondern sich darüber erheben solle, so das man sogar von dem Portraitmaler verlangt, dass er das bleibende Wesen eines Menschen, nicht blos ein einzelnes vorübergehendes Erscheinungsbild zum Ausdruck bringe. Von Gesetzen dieser Art, so wie von allen Anwendungen, die davon gemacht werden können (wenn z. B. ein Komponist ein Gewitter, eine Schlacht und dergl. allzu natürlich malen wollte), könnte man sich wohl denken, dass sie in der reinen Vernunft ihren Ursprung haben. Denn, so könnte man sagen, die Kunst wäre überhaupt überflüssig, wenn sie die Natur nur zu wieder-

*) Dieser werthvolle Aufsatz erschien im Jahre 1871 im Osterprogramm der „Neuen Akademie der Tonkunst". Mir lag daran, ihn einem grösseren Leserkreise zugängig zu machen, zu welchem Behufe der Autor mir den Wiederabdruck in meinem Blatte gütigst gestattet hat. E. B.

holen hätte; wenn sie dieselbe aber verändern muss, um überhaupt eine Berechtigung ihrer Existenz zu haben, so muss sie sie zu verbessern suchen, denn dass sie sie nicht verschlechtern darf, ist wenigstens selbstverständlich; und eine gleichgiltige Veränderung, die weder verbesserte noch verschlechterte, würde, abgesehen davon, dass sie nicht recht denkbar wäre, ebenfalls keinen qualitativen Gewinn bringen. Wie weit die Sphäre dieser Gesetze, welche Gegenstand einer eigenen Wissenschaft, der Aesthetik, sind, reicht, soll hier nicht gezeigt werden; wir begnügen uns, an einem einzelnen Fall dargethan zu haben, dass es Kunstsätze giebt, für deren Berechtigung man nicht erst an die Empfindung des Schönen zu appelliren nöthig hat. Das Streben der Aesthetik geht natürlich dahin, ihre Grenzen so weit als möglich auszudehnen; bei dem Streit der philosophischen Ansichten indess giebt es noch keine Aesthetik, welche unbedingte Autorität gewonnen hätte, und es werden somit der sogenannte gesunde Menschenverstand und die Empfindung bis jetzt noch immer als die wesentlichsten Quellen der Kunstgesetze zu gelten haben.

Wir wählen einen andern Fall, um zu zeigen, dass gewisse Kunstgesetze in der Empfindung ihre historische Quelle haben und aus dieser durch Abstraktion gewonnen sind. Für die gesammte Harmonielehre gelten als Grundlage, als Anfangs- und Schlusspunkt der Dur- und Moll-Dreiklang. Wenn nun auch die neuere Zeit durch Hauptmann, Helmholz u. A. theoretische Begründungen für die Rationalität dieser Akkorde zu geben versucht hat, so gelten diese Akkorde doch nicht in Folge dieser Begründungen, sondern einzig und allein, weil die Empfindung sich bei ihnen beruhigt fühlt. Das Ohr hat Jahrhunderte lang herumgetastet, bis es diese Zusammenklänge entdeckte und sie zusagend fand; und so ward die Empfindung die Ursache für eine Regel. Wenn es nun aber auch wohl als möglich gelten kann, dass zu irgend einer Zeit einmal der Ausspruch der Empfindung auf einen tieferen vernünftigen Grund zurückgeführt wird, so ist doch dies festzuhalten, dass die Kunstpraxis darauf nicht wartet, sondern dass sie die wichtigsten Dinge — und dazu gehört doch wohl für die Musik die Harmonie – rein nach der Empfindung entscheidet und oft längst fertig ist, während das langsamere Denken hinten nachhinkt, die gegebene Sache beschaut und nachträglich für gut erklärt.

Sollen wir auch noch für den dritten Fall ein Beispiel geben, so knüpfen wir an das eben gebrauchte an. Wenn einmal der Dreiklang durch die Empfindung als schön festgestellt ist, so bedarf es kaum weiterer Erfahrung, um darüber klar zu werden, dass das beständige Wiederholen desselben Dreiklanges langweilig und daher unschön werden würde; denn Schönheit ist Einheit in der Mannigfaltigkeit, in diesem Falle wäre aber keine Mannigfaltigkeit, somit auch keine Schönheit da. Das blosse Denken kann uns also sagen, dass, wenn sich aus dem Dreiklang nicht andere Akkordlagen, Akkorde und sonstige harmonische Gestalten, z. B. Vorhalte, Durchgänge u. s. w., entwickeln liessen, der Dreiklang uns trotz seiner Schönheit zu keinem Kunstwerk verhelfen könnte, er hätte dann bloss eine elementare Bedeutung, wie etwa der Klang einer schönen Glocke, und derartiges. Wir sehen an diesem Fall, wie auf Grund eines durch die blosse Empfindung gewonnenen Kunstschönen nun auch wiederum der Verstand sich thätig erweist, wie also diese beiden Seiten des menschlichen Wesens, das unmittelbare Urtheil der Sinnlichkeit, das wir Empfindung nennen, und das rein verständige Reflektiren zur Hervorbringung der Kunst in einander greifen.

Wir müssen jetzt aber die Empfindung näher in das Auge fassen, um zu erkennen, was für eine Art von Empfindung es ist, welche grundlegend für die Kunstgesetze wird. Wie ist es denn mit der Empfindung jenes Kindes bestellt, das sich von den abscheulichen Geräuschen, welche Schnarren, Waldteufel u. dgl. Marterinstrumente hervorbringen, nicht zu trennen vermag? Wie mit der Empfindung des Bauern, dem seine Dorfmusik wahrscheinlich besser zusagt, als das vollkommenste Orchester der Welt? Wie mit der Empfindung des grossen musikliebenden Publikums überhaupt, das wir alltäglich dem Schlechten in der Kunst zujauchzen sehen, während es dem Bedeutenden oft die grössten Hindernisse in den Weg stellt?

Indem wir die Empfindung als den Richter anerkennen, haben wir zunächst die Anarchie proklamirt. Denn die Empfindung ist das Subjektive, Persönliche; Jeder hat seine eigene Empfindung, je nach seiner allgemeinen menschlichen und speziellen künstlerischen Bildung, je nach seinen Lebensverhältnissen, je nach seiner Begabung. Wenn die Empfindung allein gilt, ist alles allgemein Giltige aufgelöst; denn dass alle Menschen gleich empfinden sollten, das Schöne als schön, das Hässliche als hässlich, ist ein wohlwollendes Postulat, nichts weiter. Vielleicht schlägt ein demokratischer Volksbeglücker vor, die Majorität solle entscheiden; wäre dies, so würden wir wohl bald bei der Dorfmusik angekommen sein; glücklicherweise hat es sich in der Kunst anders gemacht, obschon auch hier die Majorität insofern einen nicht ganz unerheblichen Einfluss ausübt, als Jeder seinen freien Willen hat, ob er diese oder jene Musik hören will; und da die Künstler von diesem freien Willen, insofern er ihnen die materiellen Mittel ihrer Existenz gewährt,

abhängig sind, so hat die Majorität der Zahlungsfähigen allerdings eine gewisse Macht. Man könnte mithin sagen, in der musikalischen Republik entscheide die Majorität der Wohlhabenden; indessen sind auch hier andere Einflüsse geltend, welche diese Majorität mit der Zeit ganz wo andershin zu leiten im Stande sind, als sie eigentlich will, die ihren Willen zunächst unvermerkt brechen und dann so lange brechen, bis sie selbst endlich mit ihrem Willen an denselben Punkt gelangt ist.

Was man auch sagen mag über das Recht der Mehrheit, im Leben wie in der Kunst wird es von einem sehr mächtigen Faktor unaufhörlich bekämpft, dem der höheren Begabung, welche als eine nothwendige Folge auch den stärkeren Willen nach sich zieht. Dieser Wille wird sich bald durch sanftere, bald durch rücksichtslosere Mittel durchsetzen; er wird erst zu überreden und endlich vielleicht auch zu zwingen versuchen; im letzteren Fall wird er möglicherweise unterliegen, aber wenn ihm Berechtigtes zu Grunde lag, ist er seines schliesslichen Sieges doch gewiss. Wir erinnern, um bei musikalischen Beispielen zu bleiben, an Bach, Gluck und Beethoven, welche Alle in höherem oder geringerem Grade gegen die herrschende Strömung zu kämpfen hatten, sich nicht unterwarfen und als Sieger hervorgingen. Wir haben also zunächst in dem Kampf der Empfindungen uns an die Empfindung des Kunstbegabten, an die Aristokratie der Empfindung zu halten, die es durch ihre That beweist, dass sie die anderen niedrigen Empfindungen überwindet. In ähnlicher Weise, aber weniger scharf ausgeprägt, überragt auch die Empfindung desjenigen Theils der Gesellschaft, der sozial besser gestellt und mit höheren allgemeinen Bildungselementen ausgerüstet ist, die Empfindungen der weniger begünstigten Mehrheit. Diese Verhältnisse entscheiden aber allein nicht. Das Nationale und Historische ist noch mit hinzuzurechnen, wenn wir klar überschauen wollen, wie die Empfindung die Kunst und mit dieser die Kunstgesetze schafft. Wie sehr die nationalen Empfindungen in der Kunst abweichen, ist bekannt. Der Fall ist denkbar, dass sich Nationen gleichberechtigt gegenüberstehen; eben so sehr aber auch der andere, dass eine geringer begabte Nation sich selbstständig neben einer begabteren entwickelt. Der historische Prozess endlich vollzieht sich nicht blos innerhalb einer und derselben Nation, sondern er sucht auch die verschiedenen nationalen Elemente in einander zu schmelzen. Was die Musik betrifft, so haben die Deutschen in ganz besonderem Maasse die Fähigkeit einer Verschmelzung nationaler Eigenthümlichkeiten besessen. Gluck, Mozart, Meyerbeer seien hier als Vertreter dieser Richtung gegenannt. Noch in neuester Zeit gewahren wir, wie Verdi den italienischen Styl durch Meyerbeer'sche, Gounod den französischen durch deutsche Elemente neu zu beleben suchte.

Welche Empfindungen für die Geschichte einer Kunst von wahrhafter Bedeutung gewesen sind, wird endgiltig nur der Historiker entscheiden können. Denn welche Erscheinungen sich in der Theilnahme des Volks, in der Kenntniss der Masse lebendig erhalten, hängt oft vom Zufall ab. Der Italiener z. B. kennt und liebt in der Regel nur das Neueste, während der Deutsche seinen Gesichtskreis weiter ausbreitet und gern zu dem Entlegenen zurückgreift. Dennoch sind aber auch in Deutschland grosse Lücken vorhanden. Wir kennen viel von der ältesten Kirchenmusik, wenig von der älteren Opernliteratur. Und doch konnte eine Oper, wie Orpheus, die älteste, die in weiteren Kreisen bekannt ist, nicht so mit einem Male ohne alle Vorstufen in die Welt treten. Ein Historiker wird uns einst genau sagen können, welche Musiker eine nothwendige Stufe in dem Entwickelungsgang der Tonkunst eingenommen haben; denn, wenn er feinsinnig ist, wird er fühlen, wo Uebergänge fehlen, und er wird umherspähen, bei welchem Meister er dieselben wohl antreffen könnte; diejenigen aber, die nichts Neues hinzugebracht haben, wird er fortlassen, auch wenn die Gunst des Zufalls ihre Namen bekannter gemacht haben sollte, als sie es durch ihre That verdienen.

Die Geschichte der Empfindung also, und zwar näher bestimmt, die wesentliche Geschichte, die nicht blos Namen zu Namen, auch nicht blos Kunstwerke zu Kunstwerken, sondern qualitativ entwickeltere Kunstwerke zu solchen von niedrigerer Qualität fügt, ist es, die über die Kunstgesetze in letzter Instanz — unbeschadet der Bestätigung, die sie etwa noch in später Zeit durch reine Vernunft erfahren könnte — entscheidet. Schon indem wir das Wort „Geschichte" aussprechen, haben wir gesagt, dass wir es auch hier mit einem Wechselnden zu thun haben: aber nicht mit einem Wechselnden in der Art, wie es die Empfindung der rohen Masse ist, sondern mit dem Wechsel, der durch die Natur der Entwickelung nothwendig geboten ist.

(Fortsetzung folgt.)

Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Gesualdo fand trotz der Bewunderung seiner Zeitgenossen wenig Nachahmer; er ist nur bemerkenswerth als Vorläufer in der reformatorischen Bewegung, ebenso wie sein weit genialerer Zeitgenosse Lodovico Viadana, der mit seinen geistlichen Konzerten, „concerti da chiesa", die er im Gegensatz zu den vielstimmigen Messen und Madrigalen zu drei, zwei, oft sogar nur einer Stimme, mit begleitender Orgel, setzte, etwas ganz Neues schuf. Aber auch er bleibt auf dem Gebiet der Kirchenmusik noch eine vereinzelte Erscheinung. Mit desto grösserem Ungestüm aber wandte sich jetzt die reformatorische antikisirende Strömung dem Gebiete der weltlichen Musik zu.

Florenz bildet auch hier den Mittel- und Ausgangspunkt. „La bella Firenze, la fiorente", die Stadt Brunellesco's und Michelangelo's, Masaccio's und Fra Bartolomeo's, die Stadt, die die Liebe zur griechischen Literatur einst wieder erweckt, und durch die Errichtung der platonischen Akademie die Verehrung für Plato und seine Lehren genährt und gereift hatte, sie wurde auch die Schöpferin der neuen Musik.

Im Hause des reichen und kunstsinnigen Grafen Giovanni Bardi da Vernio versammelten sich die Jünger der platonischen Anschauungen, um Mittel und Wege zu berathen, jene Musik, von denen in Platon's Schriften so viel die Rede, wieder zum Leben zu erwecken. Es war ein Kreis hochgestellter und angesehener Männer, die da zusammentrafen: der Gelehrte Girolamo Mei, der Edelmann Vicenzo Galilei, der Vater Galileo Galilei's, dann Piero Strozzi und der Sänger Giulio Caccini; — sie waren alle darüber einig, dass die gegenwärtige vielstimmige Musik nur eine barbarische Verirrung, und der Kontrapunkt der modernen Musiker mit den von Plato gelehrten, einzig wahren Grundsätzen über Musik völlig unvereinbar sei. Es gälte also zunächst die Vielstimmigkeit zu beseitigen und eine Gesangsweise zu erfinden, bei welcher weder die Textesworte unverständlich gemacht, noch der Vers zerstört werde. Die gelehrten Herren verbreiteten ihre Ansichten in langathmigen Traktaten, so dass wir über ihre Intentionen genau unterrichtet sind. Wir besitzen von Girolamo Mei eine Abhandlung: „Die Tonkunst der Alten und Neueren", Vincenzo Galilei verfasste: „Gespräche über alte und neue Tonkunst"; vom Grafen Bardi selbst ist ein langes Sendschreiben an Giulio Caccini, den eigentlichen Musiker und Sänger des Hauses, erhalten, worin er ihm, der als geborener Römer bisher eifrig kontrapunktische Studien getrieben, die Prinzipien der platonischen Musik auseinandergesetzt. Caccini war jedenfalls ein gelehriger Schüler und nahm die weisen Lehren dankerfüllt entgegen, denn er erklärte, „dass er durch den Umgang mit jenen gelehrten Herren mehr gelernt habe, als ein dreijähriges, kontrapunktisches Studium es würde vermocht haben."

Einige Sätze aus diesem Bardi'schen Sendschreiben werden die Prinzipien der Herren Platoniker am besten klarlegen.

„Musik", lehrt Graf Bardi, „ist nach dem dritten Buche von Platon's Kommune eine Verbindung von Wort, Harmonie und Rhythmus. Die Harmonie bestimmt das Verhältniss hoher und tiefer Töne und der Worte zum Rhythmus, das ist der wohlgeordneten Reihen von Längen und Kürzen. Die Musik ist nichts Anderes als die Art und Kunst, den Worten ihr richtiges Zeitmaass zu geben, indem solche nach Länge und Kürze schnell oder langsam gesungen werden, und praktische Musik ist eine Anordnung der vom Dichter in Versen verschiedener Maasse nach Länge und Kürze zusammengestellten Worte, dass sie, gesungen von der Menschenstimme, sich rasch und jetzt langsam, jetzt in tiefen, jetzt in hohen und jetzt in mittleren Tönen bewegen, wobei der Gesang entweder der menschlichen Stimme allein anvertraut ist, oder aber von einem Instrument akkompagnirt wird, welches selbst wieder die Worte mit langen und kurzen, in rascher oder langsamer Bewegung, mit tiefen, mittleren oder hohen Tönen begleitet — dies ist Plato's Definition, mit welcher auch Aristoteles und andere Weisen übereinstimmen". Es folgt jetzt eine lange Auseinandersetzung über die Natur der Klanggeschlechter und Oktavengattungen der Griechen, dann heisst es: „Ist es denn also ein Wunder, wenn diese göttlichen antiken Musiker die Geister ihrer Zuhörer leiteten, wohin sie wollten?" Ausführlich erzählt Bardi jetzt die Mythen der Hellenen über die Wunderwirkungen der Musik, dann fährt er fort: „Musik scheidet sich heut in zwei grosse Theile, der eine gehört dem sogenannten Kontrapunkt, der andre soll bei uns heissen: Die Kunst gut zu singen." Also mit anderen Worten: der Kontrapunkt ist keine gute Art des Gesanges. „Und da wir nun", heisst es später, „in so tiefer Finsterniss sitzen, so wollen wir wenigstens trachten, der armen Musik ein wenig Licht zu verschaffen, da sie seit ihrem Verfall bis jetzt in so vielen Jahrhunderten keinen Künstler gefunden, der über ihre Bedürfnisse nachdachte, der sie vielmehr auf die Bahnen des Kontrapunktes, ihres Todfeindes, drängte. Das nöthige Licht wird man der Musik nur nach und nach geben können, gleich wie man einen durch schwere Krankheit heruntergekommenen Menschen nur vorsichtig nach und nach wieder zu Kräften bringen kann. Den Anfang soll man mit der Kur machen, den Vers nicht zu verderben, und nicht den Musikern von heut nachahmen, welche ihren Empfindungen zu lieb den Vers zu Grunde richten, Bass und Sopran gleichzeitig andere Worte singen lassen und so das Konzept durcheinander wirren zum Untergang und Tod der armen preisgegebenen Musik. Die grossen Weisen und besonders Platon sagen, der Gesang müsse dem Verse des Dichters folgen,

und ihn durch die Singstimme versüssen. Wenn Ihr also komponirt, so sorget, dass der Vers wohlgeregelt bleibe, das Wort so deutlich wie möglich verstanden werde, und lasst Euch nicht vom Kontrapunkt, dem schlechten Schwimmer, fortreissen. Denn so viel der Geist edler ist als der Körper, um so viel sind die Worte edler als der Kontrapunkt, und so wie die Seele den Körper leiten muss, so muss der Kontrapunkt von den Worten Regel und Gesetz annehmen." Nachdem Bardi noch Cyprian de Rore erwähnt, der am Ende seines Schaffens den schweren Irrthum der Musik wohl erkannt und Petrarca und Dante zitirt, welche von der Süssigkeit des Gesanges reden, schliesst er: „Daraus folgt, dass die Musik nichts anders ist, als Süssigkeit, und dass, wer singen will, allersüsseste Musik und allersüsseste Weisen auf das Allersüsseste singen soll." —

Der Sänger Caccini, an den diese lange Rede gerichtet war, zeigte sich durchaus als gläubiger und gelehrter Schüler; in einer Vorrede seiner später herausgegebenen Kompositionen, den „nuove musiche", wiederholt er fast wörtlich die vom Grafen Bardi und den übrigen Herren erhaltenen Lehren und noch mehr beweist er in seinen Arbeiten selbst, welchen fruchtbaren Boden die weisen Worte gefunden hatten

In einem 1581 von Vincenzo Galilei herausgegebenen Dialog, der unter eifriger Mitwirkung Bardi's und Mei's zu Stande gekommen war, ward dem Kontrapunkt öffentlich der Krieg erklärt und das offizielle Programm für die Wiedererweckung der antiken Musik herausgegeben. Neben den heftigsten Angriffen gegen alle kontrapunktische, polyphone Musik enthält dieser Dialog eine vollständige Klarlegung des Wesens und der Theorien der griechischen Musik; mit überschwänglichen Worten wird der Traum von der Herrlichkeit griechischen Gesanges ausgesponnen; man erkennt, dass die gelehrten Herren felsenfest von ihren Lehren durchdrungen waren. „Alle Künste und Wissenschaften, und mit ihnen die antike Musik, waren in den Kriegsstürmen zu Grunde gegangen. Als nun die Kunst der Töne verloren war, fing man an, Regel und Gesetz für die Sänger von den Instrumenten, besonders von der Orgel, zu holen, insbesondere das Zusammensingen und Zusammenfügen mehrerer Arien zugleich, wie sie es auch auf der Orgel spielten. Das ist sehr gut, wenn es auf weiter nichts ankommt, als dem Gehör durch Akkorde zu schmeicheln, aber für den Sinn und Ausdruck ist es tödlich." Nach langen Klagen über die Verderbtheit der Musik, kommt Galilei zu dem Resultat: „Und so ist die Musik unserer Zeit eine leichtsinnige, um nicht zu sagen, freche Buhlerin geworden, und wird von Verständigen verschmäht und verachtet, vom unverständigen Haufen aber bewundert."

Galilei war nun wenigstens der Erste, der den langen Reden die That folgen liess und damit den Ernst seiner reformatorischen Ideen bekundete. Er setzte aus der Dante'schen Komödie die ergreifende Klage des Grafen Ugolino nach seiner Lehre in Musik und zwar für eine Solostimme mit der Begleitung eines Konzerts von Violinen. Das Werk wird unter seiner eigenen Leitung und unter dem lebhaftesten Beifall der geladenen Zuhörer im Hause des Grafen Bardi aufgeführt. Durch den Erfolg ermuthigt, komponirte er bald darauf einen Theil der Klagelieder des Propheten Jeremias. Nun fasste auch Giulio Caccini den Muth zu ähnlichen Kompositionen; Doni rühmt letzteren nach, dass sie in einem noch weit schöneren und angenehmeren Styl verfasst seien.

Von diesen ersten Versuchen des monodischen, d. h. einstimmigen Gesanges ist uns nichts erhalten geblieben, wir sind nur über den Beifall unterrichtet, den sie bei den Aufführungen fanden. Dass sie eintönig und dürftig, in einem syllabisch rezitirenden Sprachton geschrieben, ist als sicher anzunehmen, dass sie trotzdem Beifall fanden, darf nicht befremden, wenn man dasjenige bedenkt, was sonst in Privatkreisen geboten ward. Wo nicht genügend Stimmen, vielleicht nur zwei oder drei vorhanden, löste man sich aus den sieben- bis achtstimmigen Madrigalen die dem Stimmumfange nach passenden heraus. Da aber diese mit den übrigen im genauesten Zusammenhang durch Nachahmungen, Umkehrungen, Schlussfällen u. s. w. gestanden, so mussten sie, herausgerissen aus dem Zusammenhang, ein ganz lückenhaftes Gebilde abgeben, was die Sänger durch willkürlich eingestreute Koloraturen und Triller auch nicht verbessern konnten. Wie musste da der einfachste, aber selbstständige Gesang wirken!

Man erkennt auch, dass dasjenige, was im Hause des Grafen Bardi erstrebt wurde, vorläufig nur auf Einführung des Sologesanges, d. h. eines solchen, bei dem Wort und Vers die richtige Bedeutung erhielten, hinzielte, dass ihnen die Wiedererweckung der gesungenen, griechischen Tragödie noch fern lag. Die Bahn war aber gebrochen und Giulio Caccini, ermuntert durch seine Florentiner Freunde, unternahm jetzt eine Reise nach Rom, in der Stadt Palestrina's Propaganda für den neuen Musikstyl zu machen. Er wurde mit offenen Armen empfangen; Angelo Grillo, der Verfasser der „affetti pietosi", erklärt ihn geradezu für den Vater der neuen Musik. Einige seiner ersten monodischen Madrigale sind in einer Sammlung enthalten, die Caccini 1601 in Florenz unter dem stolzen Titel: „Le nuove musiche di Giulio Caccini, detto Romano" herausgab. Das Werk enthält 15 Madrigale, 13 Arien und 2 Chöre. Die Arien sind zum grössten Theil Caccini's dramatischen Werken entnommen. Die Kompositionen machten bei ihrem Erscheinen ein ganz unerhörtes Aufsehen, die neue Gesangsweise zog im Triumpf durch Italien und bald sprosste eine ganze Literatur monodischer Gesänge empor. Aber selbst einer der ersten zeitgenössischen deutschen Musiker, Michael Prätorius, erwähnt in seiner Syntagma diese moderne Musik mit Ausdrücken der höchsten Bewunderung und Theilnahme. Caccini war plötzlich der Held des Tages geworden und man war im Hause des Grafen Bardi fest überzeugt, nunmehr die wahre Musik des Plato wieder aufgefunden und eingeführt zu haben.

Den Irrweg, den sie damit betraten, wurden die gelehrten Herren nicht gewahr. Caccini's Gesänge wimmeln von Verstössen gegen ihr ausgegebenes

Programm; so sind u. a. nur die öfteren Textwiederholungen zu erwähnen, welche nicht dem poetischen Inhalt, sondern dem musikalischen Ausdruck zu Liebe geschrieben waren, dann vor allem aber die moderne Tonalität, die gar keinen Zusammenhang mehr mit dem griechischen Tetrachord-System hatte, vielmehr fast schon vollständig unserem heutigen Tongeschlechte entsprach.

Aber der Musik war jetzt bei ihrem Ringen nach dem Ausdruck des Affektes, bei ihrem Streben, zum Träger der wechselnden Gemüthsbewegung zu werden, der Weg zum musikalischen Drama eröffnet. Im Hause des Grafen Bardi betrat sie dies Gebiet aber noch nicht, der Graf war bald einem Rufe Clemens III nach Rom gefolgt und hatte Florenz und seine Freunde verlassen. Die verwaiste Schaar fand aber rasch einen neuen Halt und Mittelpunkt im Hause des feinsinnigen und musikkundigen Jacopo Corsi und hier treten zwei neue Persönlichkeiten, der Dichter Rinuccini und der Sänger Jacopo Peri, hinzu, welche die Musik dem dramatischen Gebiet zuleiten.

Die Lust an dramatischen Darstellungen schlummert nie bei den Völkern; wollten wir dem Ursprunge des jetzt zur Blüthe treibenden musikalischen Dramas nachforschen, müssten wir in die älteste Zeit zurückgehen. Von den Schauspielen der Römer, den Weltkämpfen der heidnischen Germanen bis zu den aus der christlichen Legende sich entwickelnden Mysterien und Moralitäten führt ein ununterbrochener Pfad bis zu den Fastnachtsspielen und den glänzenden Schaustellungen an den fürstlichen Höfen Italiens. Hier, wo feiner Ton und feine Sitte herrschte, wo es als Verdienst galt, Künstler, Dichter und Gelehrte zum Umgang heranzuziehen, hatten sich die oft von tollster Volkslaune diktirten übermüthigen Fastnachtspiele und die gänzlich verwilderten, religiösen Dramen in feinere Gelegenheitsspiele umgewandelt, deren Stoff schon vielfach den Sagen des klassischen Alterthums entnommen war. Zwischen dem gesprochenen Dialog traten singende Chöre auf, die im vielstimmigen Motetten- oder Madrigalen-Tone sangen. Besonders beliebt waren die zwischen die Akte eingeschobenen Intermezzi, aus Chorgesängen und Tänzen bestehend, die durch ihre glänzenden Ausstattungen oft das Interesse mehr fesselten, wie das Drama selbst. Und jetzt gab eine fürstliche Hochzeit, die das glänzende Florenz zu feiern hatte, den Anstoss zum ersten musikalischen Drama und Rinuccini und Peri waren die Schöpfer desselben. (Forts. folgt.)

Rubinstein in Prag.

Ein Ereigniss, welches seiner Seltenheit wegen allein schon Beachtung verdient, vollzog sich dieser Tage in unserer Stadt. Anton Rubinstein, der gefeierte Künstler, der sich ganz in den Dienst seines grossen Wohlthätigkeitsinnes begeben hat, wirkte zum zweiten Mal in einer Saison in Konzerten mit, welche ihre Erträgnisse ganz besonderen Zwecken widmeten. Das erste Mal in der hohen Saison galt es, der Gesellschaft vom roten Kreuz eine Erhöhung der Mittel zu erwirken, und diesmal sollte dem Elend gesteuert werden, welches über mehrere hundert arme Bergarbeiterfamilien hereingebrochen war, die ihre Ernährer bei dem furchtbaren Brande im Przibramer Bergwerk verloren hatten. Ohne Besinnen gab der Meister der Bitte seine Zusage zur Mitwirkung, und beide Mal hat sein Name dazu beigetragen, dass den genannten Zwecken erhebliche Beträge zugängig gemacht werden konnten, was besonders bei dem letzten Konzert um so mehr ins Gewicht fällt, als die Saison bereits zu Ende ist. — „Gern komme ich als Musiker zu Musikern" beantwortete in seiner besch eidenen Weise der grosse Künstler die Ovationen der Orchestermitglieder bei der Konzertprobe, und wehrte die Dankesworte des Direktors Neumann ab, der besonders hervorhob, wie sehr verpflichtet sich alles gegen den Meister fühlt, der nach einer nur dem besten, wohlthätiger Zwecke voll gewidmeten Kampagne seiner Ruhe sich entreisst, um durch seine Kunst immer von neuem für die Armen und Elenden zu wirken.

Nachdem von den Orchestermitgliedern die dritte Symphonie (Eroica) Beethovens unter Leitung des Hrn. Dr. Muck, der das hiesige Theater leider mit Schluss dieser Woche verlässt, in vorzüglichster Weise ausgeführt worden war, erschien Rubinstein, geleitet vom Kapellmeister, mit Jubel, von dem alle Räume des neuen deutschen Theaters füllenden Publikum begrüsst, und setzte sich an das Instrument; — einen prachtvollen Bösendorfer, würdig von des Meisters Händen berührt zu werden.

Abermals war es Beethoven, dessen viertes Konzert op. 58, für Klavier mit Orchesterbegleitung, durch das Spiel Rubinsteins in überwältigender Weise zu Gehör gebracht wurde. Ueber das Wie des Spiels noch zu sprechen, wäre Vermessenheit; heute, wie vor zwanzig Jahren ist dieselbe Kraft im Forte, dieselbe Zartheit im Pianissimo und dieselbe Eleganz und Ruhe des Meisters zu bewundern. Dass Rubinstein, wenn er nicht seine eigenen Kompositionen spielt, mit Vorliebe sich Beethoven zuwendet, ist selbstverständlich, denn wer steht dem Meister der Jetztzeit näher, als der Titane Beethoven? Diese Aehnlichkeit ersah man deutlich in dem nach dem Beethovenschen Konzert zur Aufführung gebrachten musikalischen Charakterbild „Don Quixote" von Rubinstein, welches in seinem Gedankenreichthum an das beste, was in Orchestermusik komponirt wurde, hinanreicht. Rubinstein, der sonst sehr häufig Konzerte nur mit Vorträgen seiner Klavierkompositionen ausfüllt, that es diesmal nicht, sondern erregte in den Solonummern, welche den Schluss des Konzerts bildeten, volle Bewunderung durch die herrliche Wiedergabe Mendelssohnscher, Schubertscher und Chopinscher Kompositionen.

Nach Beendigung der köstlichen Darbietungen wollte der Beifall des Publikums kein Ende nehmen, und erst als der Meister das Klavier schliessen liess, entfernte sich die Menge, um bei dem Gartenfest, — dessen Erträgniss demselben Zweck zufliesst, wie das des Konzerts, — dem Meister, der am Arme der Frau Direktor Neumann-Buska erschien, neue Ovationen darzubringen. Auch bei dieser Gelegenheit hatte das Orchester rühmlichen Antheil, indem unter Leitung der Kapellmeister Dr. Muck, Rehböck und Sänger dasselbe die Ouvertüre zu Rienzi, die Ballettmusik aus Rubinsteins „Dämon" und den Straussschen Donauwalzer vortrug. Der Theatergarten, der zu diesem Feste prachtvoll dekorirt und elektrisch beleuchtet war, bot einen feenhaften Anblick und das Stück Venedig, das von den Herren de Vry und Peppler unter der Aegide des Hrn. Direktor

Neumann hervorgezaubert war, schien bevölkert von Künstlern, da fast alle Sänger und Sängerinnen im italienischen Kostüm als Strassensänger ihre Stimmen in Gottes freier Natur ertönen liessen.

Als Rubinstein um elf Uhr das Fest verliess, brach das Publikum abermals in Hochrufe aus, die dem gefeierten Meister fast bis in sein Hotel folgten.

J. R . . ch.
(D. Mus.-Ztg.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Eröffnung der diesjährigen Festspiele zu Bayreuth erfolgte mit der Aufführung des Parsifal. Das Haus war ausverkauft. Von den Darstellern ragten in erster Reihe hervor: van Dyck in der Rolle des Parsifal; Grengg in der Rolle des Gurnemanz. Plank spielte den Klingsor; Kaschmann, bisher der italienischen Opernbühne angehörig, sang den Amfortas; Fräulein Meilhac die Kundry. Geradezu vollendet war der Vortrag der Chöre der Gralsritter und die Leistung des von Levi dirigirten Orchesters. Die Vorstellung schloss unter lang anhaltenden Beifallskundgebungen. Der zweite Abend brachte „Tristan und Isolde." Die Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin, die Prinzessin Louise von Preussen, der Landgraf von Hessen und andere Fürstlichkeiten wohnten der Vorstellung bei. Die Aufführung, welche Kapellmeister Felix Mottl leitete, gestaltete sich überaus glänzend. In den Hauptrollen ernteten Heinrich Vogl und Rosa Sucher lebhaften Beifall; die übrigen grösseren Rollen waren durch Frau Staudigl (Brangäne), Eugen Gura (König Marke) Plank (Kurneval) vorzüglich besetzt.

Auch die Aufführung des „Tannhäuser" hatte, einen guten Erfolg. Im ersten Akt erntete das Ballet der Berliner Hofoper lebhaften Beifall; im dritten Akt bot Scheidemantel als Wolfram eine vollendete Leistung. Grünig-Hannover spielte und sang den Tannhäuser mit Feuer und kräftiger Stimme; besonderen Anklang fand sein Spiel in den beiden letzten Akten. Die Rollen der Venus, des Landgrafen und Biterolfs waren durch Frl. Meilhac, Döring-Mannheim und Liepe gut vertreten. Die Inszenirung war vortrefflich, das Orchester unter der Leitung Felix Mottl's vorzüglich.

Mit der Aufführung der „Meistersinger" gelangte der erste Zyklus der Festspiele zum Abschluss. Gura als Hans Sachs und Nebe-Karlsruhe als Beckmesser boten besonders hervorragende Leistungen. Auch Anthes-Dresden in der Rolle des Walter Stolzing, Hofmüller-Dresden als David, Frauscher-Nürnberg als Pogner sowie die Sängerinnen Mulder und Staudigl in den Rollen der Eva bezw. Magdalene fanden lebhafteste Anerkennung. Die Chöre und das Orchester waren vortrefflich. Die Vorstellung schloss unter anhaltendem grossen Enthusiasmus des Publikums.

— Das Konservatorium für Musik zu Karlsruhe veranstaltete zum Schluss des Sommerhalbjahres 8 Prüfungen, welche ein höchst erfreuliches Zeugniss von dem hohen künstlerischen Standpunkt ablegten, auf welchem diese Anstalt sich befindet. Von den Schülern der Oberklassen hörten wir eine Anzahl Leistungen auf dem Gebiete des Instrumentalspiels und des Sologesang's, welche jedem Konzerte zur Zierde gereichen würden. Die Programme umfassten gegen 20 grosse Konzertsätze mit Orchesterbegleitung für Klavier, Violine und Violincelle, ungefähr ebensoviele grosse Kammermusikwerke und eine vom Schülerorchester ausgeführte Symphonie von Haydn. Ausserdem eine grosse Anzahl bedeutender Solostücke der klassischen und neueren Zeit. Eine vortreffliche nicht auf äusseren Effekt, sondern auf gründliches musikalisches Verständniss abzielende Ausbildung liess sich auch bei solchen Schülern wahrnehmen, welche die Höhe der modernen Virtuosität noch nicht erklommen haben. Die Anstalt, welcher in diesem Schuljahr gegen 37 Zöglinge aus den verschiedenen Ländern angehörten, hat auf's Neue den Beweis geliefert, dass sie in der ersten Reihe der deutschen Konservatorien ihren Raum einnimmt.

R. —

— Die „Allgemeine Musikschule Basel," gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, Direktor Herr Dr. S. Bagge, wurde nach dem 25. Jahresbericht im abgelaufenen Schuljahre von 335 Schülern besucht, von denen acht den Fortbildungsklassen angehörten. Ausserdem wurden die Chorklassen noch von 62 Theilnehmern besucht. Es fanden eine Reihe von Orchester- und Quartettübungen statt, Ensemble-Uebungen für Klaviertrio, ferner hatte der Direktor einen Cyklus von wöchentlichen Vorträgen über Musik-Geschichte; ausserdem waren 5 Vortragsabende, 4 private und 3 öffentliche Prüfungen und ein Kirchenkonzert. Den Schluss des Jahresberichtes bildet ein von Dr. Bagge verfasster Artikel über das „Tempo giusto."

— Der 17. Jahresbericht der Königl. Musikschule zu Würzburg, welche von dem Königl. Direktor Herrn Dr. Karl Kliebert geleitet wird, weist eine Frequenz von 714 Eleven auf. Es gehören davon 205 den eigentlichen Schülern der Anstalt an, 30 den honorarpflichtigen Hospitanten des Chorgesanges, 419 waren Hospitanten anderer staatlicher Unterrichtsanstalten (Universität, Gymnasium und Lehrerseminar). In der Schule sind sämmtliche Fächer der Musik vertreten, ausserdem Rhetorik, italienische Sprache, Litteratur und Weltgeschichte. Der im Sommer 1890 begonnene Ausbau zur Vergrösserung der Anstaltsräume konnte am Beginn des letzten Unterrichtsjahres seiner Bestimmung übergeben werden. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 6 Abonnementskonzerte unter Mitwirkung sämmtlicher Lehrer der Anstalt und verschiedener, ausgezeichneter Kräfte, von ausserhalb; 3 Abend- und 4 Morgen-Unterhaltungen nur von Schülern ausgeführt vor geladenem Publikum. Die Jahresschlussprüfungen fanden vom 30. Juni bis 7. Juli statt und mit der am 14. Juli erfolgten Vertheilung der Zeugnisse an die Schüler schloss das Unterrichtsjahr.

— Von Mrs. Watson, Vorsteherin einer Schule für höheres Klavierspiel in Chicago, gingen uns eine Reihe Programme ihrer Prüfungsaufführungen aus den letzten Jahren zu, die des Interesses werth sind. Es ist gradezu erstaunlich, welche umfassende Literaturkenntniss bei vortrefflicher Wahl sich in diesen gedruckten Zeugen ausspricht! Da sind neben den deutschen Klassikern, — denn es fanden Beethoven-, Schumann- und auch Chopin-Abende statt —, die Werke von lebenden Komponisten aller Nationalitäten vertreten. Hier nur einige Namen: Dreyschock, Grünfeld, Kienzl, Schytte, Reinecke, Scharwenka, Jadassohn, Gurlitt, Wilm, Dräsecke, Joseffy, ferner Sterbatcheff, Tschaïkowski, Zaremski, Paderewski, Moszkowski, dann Goddard, Nicodé, St. Saëns, Delahaye, Mac Dowell, Sharpe u. s. w. Und immer verstand es die rührige Dame das Beste herauszufinden. Wenn sich doch unsere grösseren und kleineren Musikinstitute ein Beispiel daran nehmen möchten! Mit welch beschränktem engherzigen Programm wird da oft gearbeitet. Ob nicht oft Bequemlichkeit und — Unkenntniss die Ursachen davon sind? —

— Hrn. Martin Krause in Leipzig wurde für seine hervorragenden Verdienste als Klavierpädagog vom Herzog von Anhalt der Professortitel verliehen.

— Der Violinvirtuos Hr. P. de Sarasate wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

— Hr. Dr. Richard Pohl in Baden-Baden beging am 2. Juli sein 40jähriges Jubiläum als Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik", in welcher er s. Z. bekanntlich namentlich für Wagner und Liszt gekämpft hat. Dasselbe gestaltete sich zu einer glänzenden Ovation für den Jubilar. Ausser den herzlichen Glückwünschen von Seiten der zahlreichen Freunde und Verehrer Pohl's, brachte das gesammte städtische Curorchester dem Jubilar an seinem Ehrentage ein Ständchen.

— Hr. Prof. I. Seiss in Köln erhielt den preussischen Kronenorden IV. Kl., Hr. Hofkapellmeister Zumpe in Stuttgart das Ritterkreuz II. Klasse des sächsischen Albrechtsordens.

— Der Komponist Riccardo Leoncavallo, hat mit seiner Oper „Pagliacci" in Mailand einen unglaublichen Erfolg erzielt; am Schluss der siebenten Vorstellung musste der jugendliche Dichterkomponist dreissig Mal vor den Rampen erscheinen, worauf er den noch zehn Minuten dauernden Rufen kein Gehör mehr gab. Leoncavallo arbeitet jetzt an dem Plan, die ganze italienische Renaissancezeit in einer grossen Trilogie darzustellen, deren erster Theil, die „Medici", schon vollendet ist.

— Das Konservatorium der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg wurde im verflossenen Unterrichtsjahre von 547 Schülern und Schülerinnen besucht, von denen auf die Klavierklassen 262, auf die der Orchesterinstrumente 150 und auf die Gesangsklassen 80 kamen.

— Anlässlich der Ausbesserung der St. Bartholomäikirche zu Blankenburg am Harz wurde durch den herzoglichen Bauinspektor ein alter auf der Orgelempore befindlicher Schrank eröffnet. Man fand darin viele beschriebene Notenblätter und Bücher, welche für Gesang bezw. Choralbücher gehalten wurden. Es war also der Musikalienschrank der früheren Kantoren. Musikdirektor Stöbe aus Halberstadt, dem eine Durchsicht der Musikalien gestattet wurde, erkannte in den vermeintlichen Gesang- und Choralbüchern Stimmbücher (partes) hochinteressanter Werke des 16. und 17. Jahrhunderts. Leider ist nicht alles vollständig, vielleicht aber ergänzt dieser Fund manches lückenhafte Werk anderer Bibliotheken. Es fanden sich vor die cantiones sacrae von Heinrich Schütz 1625, opera nova 1. Theil geistlicher Konzerten von J. H. Schein 1627, Newe Geistliche Konzerten mit 2 und 3 Stimmen von Samuel Scheidt, 1638. 1. Theil. Obige 3 Werke in den einzelnen Stimmen zusammengebunden; ein Thesaurus musicus von 1564 in Nürnberg gedruckt bei Johannes Montanus et Marcus Neuberus (Cantus II. Altus, Tenor, Bassus und Bassus sec.) ferner wiederum zusammengebunden folgende Werke: Sacrae cantiones von Joh. Wanning (1580), Motetae sacrae von Leonhard Lechner (1575), Sacrae aliquot cantiones von Andreas Crappius (1582), Sacrae cantiones seu Motetae 1. Buch von Cyprian de Rore (1573). Der 12. und der 24. Psalm Davids u. s. w. von Leonhart Schröter (1571), Fröhliche und liebliche Ehrnlieder von Christoph Prätorius (1581), Newe teutsche Liedlein von Johann Knöfel (1581), Fröhliche newe teutsche und französische Lieder (1574), Newe kurtzweilige deutsche Lieder von Jacob Regnart (1580), Livre de mes langes, contenant un recueil de Chansons à quatre Parties choisy des Plus excellens aucteurs de nostre temps par Jean Castro 1775, Sonetz de Pierre de Rousard mis en musique par Mr. Philippe de Monte 1575, Newe teutsche Lieder mit 3 Stimmen von Antonius Gosswein; auch Orlandus Lassus war vertreten (Selectissimae cantiones), ferner Hyeron. Prätorius (Cantiones sacrae), Mich. Prätorius (Musae Sioniae 1609), Otto Siegfried Harnisch (Fasciculus novus select. cantionum 1592), Utendal, Viadana und Bodenschatz Florilegium Portense, zweiter Theil) etc. Die mit Noten beschriebenen Blätter erwiesen sich als Kantaten (Partituren nebst ausgeschriebenen Singbezw. Orchesterstimmen). Als Komponisten stellten sich heraus C. G. Tag (circa 30 Kantaten), Benda, Kleeberg, Kirchner, Büchner, Weiske, Fischer, Pröpster, Erdmann, Remda, Kellner. Haydn ist mit zwei Messen vertreten, von Dittersdorf mit einer Dankkantate, C. Ph. E. Bach mit dem „Morgengesang am Schöpfungsfeste." Von Graun war der „Tod Jesu" vorhanden. — Die Sammlung der Musikwerke des 16. und 17. Jahrhunderts war entschieden früher reichhaltiger, wie die aufgeklebten Bibliotheksnummern zeigen. Da in einzelnen Stimmbüchern sich zahlreiche handschriftliche Eintragungen von Volksliedern geistlichen und weltlichen Inhalts vorfinden, auch eine Choralpassion wurde bemerkt, so wird Musikdirektor Stöbe diese Hefte, die sich übrigens theilweise in sehr schönen Einbänden befinden, noch einem eingehenderen Studium unterwerfen und später darüber berichten.

München. Beim Schlusse des letzten Prüfungskonzertes der königlichen Musikschule verlas der Kultusminister einen Erlass des Prinz-Regenten vom

14. Juli, durch welchen die bisherige Königliche Musikschule zur Königlichen Akademie der Tonkunst erhoben wird. Nach der neuen Organisation wird die Akademie aus einer Vorschule, einer Hochschule, zu der nur Herren zugelassen werden, und einer höhern Abtheilung für Damen bestehen. Herr von Perfall bleibt Direktor und die Professoren Hofkapellmeister Rheinberger und Konzertmeister Abel Inspektoren der Anstalt.

London. Eine reiche englische Dame Mrs. Moberly, welche eine besondere Freundin der sinfonischen Musik ist, hat ein vollständiges Damen-Orchester von 75 Künstlerinnen gebildet. Sämmtliche Instrumente, mit alleiniger Ausnahme der vier Kontrabässe, werden von Damen gespielt. Unter den männlichen Mitwirkenden befindet sich ein Geistlicher. Das neue Orchester hat sein erstes Konzert vor kurzem in Princess Hall gegeben; es hatte ein zahlreiches Publikum herbeigelockt und fand reichen Beifall. Auf dem Programm waren die Namen Bach, Beethoven, Mendelssohn, Wagner und Tschaikowsky in erster Linie vertreten.

Bücher und Musikalien.

Carl Eitz, Das mathematisch- reine Tonsystem. Gemeinverständlich dargestellt. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. W. Preyer. Mit einer lith. Tafel. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1891. (XII, 36 S. *M* 2)

Die in neuester Zeit sich mehrenden Arbeiten über mathematisch reine Stimmung, im Gegensatz namentlich zu der gleichschwebenden Temperatur unserer Klaviere, sowie die daran anknüpfenden Versuche, Instrumente in einer Stimmung herzustellen, sind nach zwei Gesichtspunkten zu beurtheilen. Danach nämlich, ob sie nur darauf gerichtet sind, unsere theoretische Einsicht in das Wesen der reinen Tonverhältnisse zu fördern, oder ob sie zugleich darauf ausgehen, die reine Stimmung der praktischen Musik zu Grunde zu legen.

Einer wirklich umfassenden Erreichung des letzteren Zieles steht vor allem der Umstand entgegen, dass unsere ganze Klavier-Literatur seit Bach auf der Theilung der Oktave in 12 gleiche Halbtöne und auf den damit gegebenen enharmonischen Verwechselungen (cis = des u. s. w.) beruht. Es würden auf rein gestimmten Instrumenten nur solche Stücke ausführbar bleiben, die sich dieser Verwechselungen enthalten, also im Stile des reinen a capella-Gesanges geschrieben sind. Mit dieser Einschränkung würden sich derartige Instrumente auch zur Einübung wie zur Begleitung reinen Gesanges vorzüglich eignen. Ganz uneingeschränkt aber ist der Nutzen anzuerkennen, den die Untersuchungen über reine Stimmug für das theoretische Verständnis der musikalischen Harmonie stiften. Die Schrift von Eitz hat den besonderen Vorzug, dem Leser in klarer und eigenartiger Darstellungsweise Einsicht in die reinen Tonverhältnisse zu verschaffen, ohne irgend welche mathematischen oder physikalischen Schwierigkeiten zu bieten. Auf Treu und Glauben braucht nur zweierlei angenommen zu werden: Die Schwingungsverhältnisse 4 : 5 : 6 für die Töne des reinen Dur-Dreiklanges, und die (logarithmischen) Maasszahlen für die reine grosse Terz und die reine Quinte, als Bruchtheile der Oktave angesehen. Alles übrige ergiebt sich hieraus ohne Schwierigkeit. Das Eigenartige der Eitzschen Darstellung ist nun, dass er nicht nur zeigt, wie innerhalb einer Oktave in Wirklichkeit unendlich viele reine Tonstufen liegen, sondern dass er auch für dies unendlich ausgedehnte harmonische Tongewebe ein anschauliches Bild, ein sinnreich erdachtes Bezeichnungssystem, ja sogar die Mittel giebt, um auch mit unserer gewöhnlichen Notenschrift durch kleine Zusätze die reinen Töne darzustellen, wodurch die Analysen von Musikstücken, wie sie z. B. G. Engel in seinem Mathematischen Harmonium (Berlin 1881) durchführt, wesentlich unterstützt werden. Die Eitzsche Terminologie wird sodann noch auf die leitereigenen „Mehrklänge“ ausgedehnt. So fremdartig die neuen Ausdrücke zuerst auch erscheinen mögen, man kann ihnen nicht absprechen, dass sie ein in sich geschlossenes System bilden, in das man sich bald hineinfindet.

Das Studium des lehrreichen und mit pädagogischem Takt geschriebenen Werkchens sei allen ernsthaft strebenden Musikern warm empfohlen.

Ein am Schluss der Schrift angekündigtes Harmonium in reiner Stimmung ist inzwischen in der Schiedmayerschen Fabrik gebaut und in der Berliner Urania aufgestellt worden. Eitz hat, wie ich einem Berichte der Vossischen Zeitung entnehme, aus der unendlichen Zahl der Tonstufen innerhalb der Oktave 36 ausgewäht, die mit Hilfe von ebensovielen Tasten in jeder Oktave die Möglichkeit geben, 27 reine Dur- und 18 reine Molltonleitern darzustellen. Durch elektrische Uebertragung werden zugleich während des Spielens die harmonischen Verhältnisse auf einem Tableau veranschaulicht. Die Berliner Universität lässt durch Herrn Eitz ein Instrument herstellen, das in der Oktave 104 Töne besitzen soll.

Heinrich Simon.

Unterhaltung.

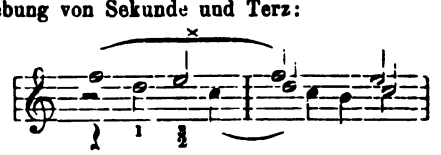
Eine Zusammenstellung berühmter Echos giebt das „H. Frdbl.“ in Folgendem: Ein ausserordentlich mächtiges Echo hat eine Höhle bei Viborg in Jütland (Dänemark), die Smellen genannt. Als einmal die Russen ins Land gefallen waren und an jene Höhle kamen — so erzählt der Geschichtsschreiber

Olaus Magnus — warf einer ein lebendes Thier hin ein, dessen Gebrüll ein so ungeheures Echo erweckte, dass die Russen vor Schreck zu Boden stürzten und mehrere von ihnen in Folge der Angst starben. — Das stärkste Echo hört man bei Gewittern in den Schweizer Alpen. Es ist dies wie ein geisterhaftes, gewaltiges Dahinrauschen der Töne an den langen Felsenwänden. — Die regelmässigen Echos kommen an grossen und weitläuftigen Gebäuden vor, weil hier die Wände systematischer hintereinander folgen; daher giebt es eine vierzigsilbige Wiederholung an einem Gebäude der dadurch berühmten Casa Simonetta in der Lombardei. Dieses Schloss hat seinen Namen von der berühmten Sängerin Simonetta, die einmal, ohne das Echo zu kennen, von ihrem Liebhaber hierher eingeladen wurde und vor einem angeblich ausserhalb lauschenden grossen Publikum sang. Es war aber Niemand draussen, als ihr Liebhaber, dessen Händeklatschen vom Echo hundertfach wiederholt wurde. Als sie aber den Betrug erfuhr, war sie sehr erzürnt und verliess den Freund für immer. Das Landhaus aber behielt ihren Namen. Schon Pater Athanasius Kircher kannte dieses Echo. Es wird bewirkt durch die Gegenüberstellung der beiden Seitenflügel des Schlosses, die gegen den Hof zu fast kein Fenster haben. — Das Echo zu Rosneath in der Gegend von Glasgow, wiederholt ein kurzes Trompetenstück, sobald dasselbe geendet hat, um zwei Töne tiefer. Dann erst wird es von einem zweiten Echo wieder um einen Ton tiefer wiederholt und noch einmal durch ein drittes Echo wieder um einen Ton tiefer. (?) — Ein Echo in der Gegend von Rouen wiederholt einen kurzen Gesang auf die mannigfachste Art, nämlich als ob die Töne sich näherten und wieder verschwinden, bald stark, bald leise, sogar mit Unterbrechungen, in denen der Ton verschwindet, um wiederzukehren. Der eine hört die Töne zur Rechten, der Andere zur Linken, der Eine nur einfach, der Andere doppelt. Der Singende hört kein Echo und die das Echo vernehmen, hören den Sänger nicht. — Das Echo am Loreleifelsen am Rhein giebt eine Silbe siebzehnmal zurück, das Echo auf dem Königplatz in Kassel neunzehnmal. — Zu Adersbach im Felsenmeer (in Böhmen an der Brandlehne) wiederholt das Echo sieben Töne dreimal nach einander und jedesmal schwächer, wenn auch noch ganz deutlich. — Am St. Wolfgangsee antwortet das Echo, wenn schönes Wetter, aber nicht, wenn trübes Wetter bevorsteht. (?) Der berühmte Schweizer Naturforscher Franz Josef Hugi erzählt in seinen „Naturhistorischen Alpenreisen", es sei ihm in der Gegend der Wetterhörner ein Mann mit einem elf Fuss langen Alpenhorn begegnet, der gegen das Wetterhorn hin geblasen habe. Da habe das Echo lange geschwiegen und spät erst angefangen, das ganze Lied, aber in einem sanft veränderten Ton, „wie aus überirdischer Ferne" zu wiederholen.

Meinungs-Austausch:

„Was ist ein Akkord?"

Sehr geehrter Herr Professor! Gern komme ich Ihrer Aufforderung nach, mich zu der von Ihnen aufgeworfenen Frage zu äussern. Die Definition, welche mein Lexikon unter dem Stichwort Akkord bringt, haben Sie ja bereits abgedruckt; dieselbe ist nicht besser und nicht schlechter als Dutzende anderer, macht aber auch keinerlei Prätensionen, sondern markirt nur den landläufigen Unterschied zwischen Intervall und Akkord („mehrere Töne"), wie ihn vielleicht zuerst Brossard in seinem Dictionnaire du musique (1703) markirt hat (Art. Sysygia: „Les accords simples sont ceux, ou l'on entend au moins deux consonances ensemble"). Ihre Zusammenstellung (in No. 11 d. Kl.-L.) hat mich nun aber doch stutzig gemacht und veranlasst, einmal in einigen andern Büchern nachzuschauen, was für Definitionen dieselben geben. Dabei sind mir nun einige hochinteressante Ausführungen aufgestossen, die ich Ihren Lesern nicht vorenthalten will. Zunächst mag der sehr gelehrte und geistreiche verstorbene Göttinger Musikprofessor Dr. Eduard Krüger, der in seinen Kritiken im „Gelehrten Anzeiger" Manchem die Hölle heiss gemacht, das Wort haben, um uns zu bestätigen, dass das Wort Akkord in gar mancherlei Sinn gebraucht wurde und gebraucht wird. Er sagt (S. 107 seines „Systems der Tonkunst" [1866]): die neue Terminologie bedient sich des Namens „Akkord" ohne bisher eine allgemeine giltige Definition desselben durchgesetzt zu haben. Aeltere Tonlehrer sagten wohl Akkord für den „Zusammenklang wesentlich verbundener Töne" somit dasselbe wie Konsonanz. Andere, namentlich Romanen in Frankreich und Italien, sagen Akkord für Stimmung: accorder, accordare = stimmen, daher auch die Stimmung der Diskantgeige g d' a' e'', der Bassgeige E A d g [muss heissen: ,E ,A D G.] genannt ward accord, wie auch S. Bach in dem vorletzten seiner sechs Violoncellsoli die ungewöhnliche Stimmung C g d¹ g¹ Akkord nennt [f. d italienische scordatura statt escordatura, = Verstimmung]. — Dies zu sagen ist uns nicht mehr üblich; dagegen erstreckt sich heute die Anwendung jenes Namens ins Unbestimmte, auf viele nicht ursprüngliche Gestalten, daher man auch sagt: consonirende und dissonirende Akkorde. Weil aber die Dissonanz das Unbegrenzte, Freiheitliebende ist, und letzthin das harmonische Wesen sich äusserlich erweitert hat: so fragt man sich, ob jeder Komplex gleichzeitiger Töne Akkord zu nennen sei? Da aber dieses zur Verwirrung führen könnte, indem dann alle Durchgänge, Vorhalte etc. u. a. auch die bei Seb. Bach häufige Zusammenschiebung von Sekunde und Terz:



einen Akkord-Namen „verdienen" würde, so suchte man sich durch Unter-Abtheilungen zu helfen als: wesentliche und zufällige, consonirende und dissonirende, unvollständige, vollständige, übervollständige, Stamm-Akkorde und abgeleitete.

Demnach wären dann 1. wesentliche oder Haupt-Akkorde die „standfesten", die ein Verweilen, Wiederholen und Umkehren zulassen. Dies sind die eine Tonart unzweideutig bezeichnenden: tonischer und Dominant-Akkord*), oder Dreiklang

*) Die Unterdominante, deren eigenartigen Sinn Krüger, wie es scheint, nicht erkannte, kommt bei ihm offenbar zu kurz.

und Vierklang. Dass der letztere zu den wesentlichen zählt, ist erst in den Lehrbüchern des 18. Jahrhunderts üblich geworden, wie denn überhaupt seit jener Zeit das Wort Akkord häufiger gebraucht und danach eine eigene Theorie der Akkorde aufgebracht ist, während die frühere Lehre nur sagte: Harmonie, Konsonanz, Dissonanz, Intervall, Sext etc. ohne gemeinsames Wort für gewisse Tonkomplexe". ... S. 109. „Ueberhaupt sind in den anerkannten Lehrsystemen die Akkordkategorien von Wesentlichkeit, Selbstständigkeit, Abstammung immer schwankend behandelt" u. s. w.

Aehnlich sagt der ebenfalls schon verstorbene geistreiche C. G. P. Grädener in seinem „System der Harmonielehre" (S. 119—120): Akkord ist das harmonische Verhältniss von mehr als zwei Tönen, besser, das Erscheinen verschiedener Töne in drei, vier, fünf oder mehreren Stimmen. ... Wie alle Dinge der uns bekannten Welt, so lässt sich auch das Reich der Akkorde nach verschiedenen Theilungsgründen verschiedentlich eintheilen, so

a) nach ihrem harmonischen Bezuge: in konsonirende und dissonirende;
b) nach ihrer Entstehung: in Stamm-Akkorde und abgeleitete, nicht minder in wesentliche oder Haupt-Akkorde und zufällige oder Neben-Akkorde (Durchgangs-, Vorhalts- und andere Schein-Akkorde);
c) nach ihrem Bau: in Grund-Akkorde und umgekehrte Akkorde u. s. w.

A. André (Lehrbuch der Tonsetzkunst, 1. Bd. 1832) liegt zwar zeitlich schon etwas weiter zurück, definirt aber darum nicht etwa schlechter (S. 45 f.): „Ein fassliger Zusammenklang von Intervallen heisst Akkord; besteht dieser Zusammenklang aus solchen Intervallen, welche sowohl gegen den Basston wie auch unter sich selbst nur als Konsonanzen erscheinen, so heisst der Akkord ein konsonirender; wird aber diesen konsonirenden Intervallen ein dissonirendes Intervall beigesetzt, so heisst dann der ganze Akkord ein dissonirender." Er unterscheidet dann näher: „1) Stamm Akkorde (Dur-Akkord als Hauptstamm-Akkord alle übrigen [!] und Dominantseptimenakkord als anzunehmender Stamm-Akkord aller übrigen); 2) abgeleitete Akkorde (Umkehrungen der unter 1 genannten); 3) Nachgebildete Akkorde (Moll-Akkord, [!] verminderter, übermässiger Durklang und alle Arten Septimenakkorde und die Umkehrungen aller dieser); 4) Uneigentliche Stammakkorde (Nonen-, Undezimen- und Terzdezimen-Akkorde); 5) Retardations-Akkorde (vorbereitete Vorhalte); 6) Präsonanz-Akkorde (frei auftretende Vorhalte); 7) durchgehende Akkorde (Durchgang eines oder mehrerer Töne, auch Orgelpunkt); 8) Chromatische Akkorde (chromatische Veränderungen innerhalb der Akkorde 1—3); 9) Enharmonische Akkorde (solche, welche eine enharmonische Behandlung zulassen und erhalten."

Justin Heinrich Knecht (Elementarwerk der Harmonie 2. Aufl. 1814, S. 60) sagt: „Wenn Intervalle oder Tonverbindungen übereinandergesetzt werden, so entstehen dadurch Akkorde." Knecht's Werk steht einzig in seiner Art da mit seinen zahllosen durch übereinandergestapelte Terzen gebildeten Akkorden bis zu den Terzdezimen-Akkorden auf sämmtlichen Stufen der Dur- und Moll-Tonart, von denen jeder einen hübschen Namen erhält, z. B der „doppeltkleine weichklingende Dezimenseptimenquartsekund-Akkord als dritte Umwendung des kleingrossen weichen Undezimennon-Akkordes der ersten Klangstufe weicher Leiter", der „doppelt verminderte pathetisch klingende Septimen-Akkord" u. a.

Fétis (Traité de l'Harmonie 1844) dessen Verdienste um die endliche Abklärung der Akkordlehre bekannt genug sind, sagt einfach: „Toute Harmonie qui se compose de plus de deux sons, prend le nom d'accord"; Rousseau dagegen kennt den Unterschied zwischen Intervallen (2 Töne) und Akkord (mehr als zwei Töne) nicht (Dictionaire de musique 1767): „Accord s. m. Union de deux ou plusieurs sons rendus à la fois et formant un tout harmonique."

Weitaus das beste aber, was mir bei diesem — nur flüchtigen — Streifzuge durch meine Bibliothek aufgestossen ist, schreibt aber der Verfasser des Artikels „Akkord" in Sulzers „Theorie der schönen Künste" 2. Aufl. 1792; vermuthlich ist der Artikel von J. Fr. Agricola und die angehängten Verbesserungen (?, z. B. die Herabminderung der Werthschätzung Rameaus und Tartinis) wohl von Kirnberger. Ich glaube, dass der Artikel zur Klärung der Frage, was ein Akkord sei, sehr dienlich ist und gebe ihn daher in seiner uns speziell interessirenden ersten Hälfte so gut wie vollständig wieder (Bd. 1, S. 19—22):

„Akkord ist jeder aus mehreren zugleich klingenden und dem Gehör unterscheidbaren Tönen zusammengesetzte Klang; aber das Wort hat insgemein diese besondere Bedeutung, dass es einen zu dem Satz der Musik brauchbaren oder regelmässig zusammengesetzten Klang bedeutet. In unserer Musik hat jedes Tonstück allemal eine, nach gewissen Regeln aufeinander folgende Reihe solcher Klänge oder Akkorde zum Grunde, durch welche der Gesang einzelner (soll heissen: „der einzelnen") Stimmen oder die Melodien zum Theil bestimmt werden. Nur insofern die Tonstücke aus verschiedenen Stimmen bestehen, erfordern sie Betrachtung der Akkorde. Der einzelne Gesang hat keine Akkorde zum Grund; sie sind erst aus der Einführung der Harmonie und des vielstimmigen Gesanges entstanden. Desswegen haben die griechischen Tonlehrer nichts von den Akkorden geschrieben.

Der erste und wesentlichste Theil der heutigen Satzkunst besteht in der Kenntniss aller brauchbaren Akkorde und der Art, wie eine Reihe derselben in eine gute Verbindung zu bringen ist. ... Man findet bei den Tonlehrern eine grosse Verschiedenheit der Meinungen über die Anzahl, den Ursprung und den Gebrauch aller zur Musik dienlichen Akkorde. Diese Materie scheint überhaupt so sehr verworren, dass man denken sollte, es sei unmöglich, sie methodisch zu ordnen. Allem Anschein nach haben die ältesten dreistimmigen Gesänge eine Folge consonirender Akkorde zum Grund gehabt. Die Begierde, die Harmonie reizender zu machen, hat ohne Zweifel den Tonsetzer vermocht, auf einigen Akkorden einen Ton aus dem nächst vorhergenden beizubehalten und ihn erst, nachdem er das Gehör durch den Missklang etwas gereizt hatte, in den consonirenden Ton herüber gehen zu lassen. Nach und nach mögen sie bemerkt haben, dass mehrere und sogar alle Töne des consonirenden Akkords also können versetzt werden, dass der Fortgang des Gesanges dadurch angenehmer wird. Durch unzählige Proben dieser Art ist endlich eine sehr grosse Anzahl verschiedener Akkorde in die Musik eingeführt worden, über deren Werth und Gebrauch man noch nicht einstimmig ist, und worüber man insgemein das Gehör der erfahrensten Tonsetzer zum Richter anruft.

Bei dieser Baschaffenheit der Sache wäre es sehr zu wünschen, dass eine Methode entdeckt würde, durch welche man alle brauchbaren Akkorde bestimmen könnte. Der französische Tonsetzer Rameau hat dieses versucht und hat bei vielen Beifall gefunden; in der That scheint er auch in einigen Stücken auf den eigentlichen Grund der Sachen gekommen zu sein. Noch tiefer scheint Tartini in den Grund der Sache gedrungen zu sein, aus dessen System sich die Akkorde und ihr Gebrauch herleiten liessen... Nach genauer Ueberlegung der Sachen scheint folgende Darstellung dieser Materie sich durch ihre Einfalt und Deutlichkeit zu empfehlen.

Man kann zuerst annehmen, dass ein jedes

Tonstück auf eine Reihe consonirender Akkorde gegründet sei und zu dieser Voraussetzung die brauchbaren Akkorde aufsuchen; hernach kann man die Gründe erforschen aus denen wahrscheinlicher Weise die Differenzen in der Harmonie entstanden sind und versuchen, ob dadurch die Anzahl und Beschaffenheit der dissonirenden Akkorde könne bestimmt werden. Die erwähnte Voraussetzung hat nichts erzwungenes. Es ist wahrscheinlich, dass im Anfang, da der vielstimmige Gesang aufgekommen, alles darin blos consonirend gewesen sei und man hat noch gute Stücke ohne Dissonanzen.

Es ist überdem eine nicht nur wahre, sondern wichtige und wesentliche Bemerkung, dass ein vollkommenes Tonstück allemal so gesetzt sein müsse, dass, wenn alle Dissonanzen ausgestrichen würden, das, was übrig bleibt, einen guten harmonischen Zusammenhang habe. Darum ist es ein wesentlicher Theil der Setzkunst, dass man einen Gesang durch blosse consonirende Harmonien durchzuführen wisse."

Deutlicher ist es wohl noch nie ausgesprochen worden, dass alle dissonirenden Akkorde nur Modifikationen consonirender und daher stets entweder auf einen Durakkord oder einen Mollakkord zurückzuführen, von einem solchen abzuleiten sind. Für den Terzenaufbau, der bereits Fétis ein Stein des Anstosses war, ist innerhalb dieser Anschauungsweise kein Platz; denn die vollkommenste Gestalt der Dur- und Mollharmonie weiss von Terzenbau nichts, ergiebt sich vielmehr aus der harmonischen Naturskala (Oktave, Quinte, Quarte, grosse Terz, kleine Terz) nach oben (Dur) und nach unten (Moll). So klar hiernach aber auch unsere Erkenntniss des Wesens und der Bedeutung der Akkorde ist, so ist doch eine knappe Definition des Wortes „Akkord" darum immer noch nicht viel leichter geworden. Gegen die 2 bis 5 Terzen über einander als conditio sine qua non und prima ratio muss ich freilich Protest erheben. Gern gebe ich zu, dass für den reinen Dur- und Mollakkord diese Art, sich den Akkord vorzustellen, ihre Vorzüge hat und ich selbst brauche die Namen Prim, Terz und Quint ohne Rücksicht auf die Lage des Akkords (ob Grundform oder Umkehrung) in dem bekannten von der engen Dreiklangsform abgeleiteten Sinne; dagegen behaupte ich aber mit Rameau, Daube und manchen anderen, dass es Akkorde giebt, deren Verständniss man verdunkelt, wenn man sie auf den Terzenaufbau zurückführt, z. B. den Quintsextakkord der Unterdominante (f a c/d in C-dur), den durchaus keine Umkehrung von d f a c ist, ferner den Akkord der neapolitanischen Sexte (d f b in A-moll), den von b d f abzuleiten gar keinen Sinn hat, und so noch gar viele.

Mein Glaubensbekenntniss ad vocem Akkord lautet daher:

„Akkord nennt man die musikalisch verständliche mehrstimmige Vertretung einer Dur- oder Mollharmonie (Ober- oder Unterklang), gleichviel ob dieselbe nur durch Töne, die dem Klange als konstituirende Elemente angehören (Prim, Terz und Quint), oder aber auch in Verbindung mit anderen Tönen oder mit theilweisem Ersatz durch andere Töne geschieht, die zu den Bestandtheilen des vertreten Klanges in musikalisch verständlicher Beziehung stehen; der Umstand, dass die tonalen Funktionen der Dominanten durch gewisse Zusatztöne deutlicher hervortreten, (grosse Sexte bei der Durunterdominante, kleine Unterseptime bei der Mollunterdominante, kleine Septime bei der Duroberdominante), kann es praktisch empfehlenswerth erscheinen lassen, diesen Arten von Akkorden beim Unterricht besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden; doch ist daraus keinerlei Berechtigung abzuleiten, ihnen theoretisch eine prinzipielle Sonderbedeutung beizumessen und etwa ihnen gegenüber Akkorde wie den Hauptquartsextakkord (einen der stärksten Pfeiler der Kadenzbildung) oder den Akkord der neapolitanischen Sexte etc. als zufällige, nebensächliche Bildung zurückzusetzen. Jeder dissonante Akkord hat seinen individuellen ästhetischen Werth durch die Besonderheit seiner Ableitung von dem durch ihn vertretenen konsonanten Akkorde und vor allem durch seine Stellung zur Tonika, an der allein doch schliesslich alles gemessen wird.

Wiesbaden, 20. Juli 1892. Dr. Hugo Riemann.

Gmünden (Oberösterreich), den 7. Juli 1892.

Euer Wohlgeboren!

Erlauben Sie mir, nach Ihrem Wunsche in No. 13 des Klavierlehrers auch eine Meinungsäusserung über die Definition des Wortes „Akkord" abzugeben.

Wenn es sich um die Definition eines Begriffes handelt, so müssen kurz und bündig die wesentlichen Merkmale desselben angegeben werden.

Die wesentlichen Merkmale des Begriffes Akkord aber sind:

1. Eine Verbindung von 3 oder 4 Tönen zu einem Ganzen oder zu einer Einheit.

2. Diese Verbindung darf nicht nach Willkür, sondern nur nach einer festen Regel geschehen.

Es ergiebt sich also, dieses in einem kurzen Satze ausgedrückt, folgende Definition: Ein Akkord ist die regelmässige Verbindung von 3 oder 4 Tönen. Ich glaube die weitere, oben angeführte Erklärung „zu einer Einheit oder einem Ganzen" kann man weglassen, weil das Wort Verbindung ohnehin dasselbe sagt.

Der Ausdruck von Terzenbau ist nicht kurz und bündig, weil er wieder eine Definition braucht, nämlich „oder eine Tonverbindung, die sich auf einen solchen Zusammenklang zurückführen lässt."

Würde man die Uebereinanderlegung von Terzen als Merkmale annehmen, so müsste man ausser Drei- und Vierklang auch noch den 5—6 und 7klang als Akkord annehmen.

Die Harmonielehre braucht aber nur Drei- und Vierklang als Stammakkord anzunehmen, weil man mit ihnen ausreicht. Alle zusammengesetzten Intervalle lassen sich nicht umkehren, die None giebt, wird sie zwei Oktaven z. B. tiefer gelegt, eine Sept, also dasselbe was die 2 giebt. Das ist keine Selbstständigkeit.

Mithin ist die Umkehrung eines sogenannten Nonenakkordes nicht denkbar und man kann nur 2 Stammakkorde annehmen.

Die sämmtlichen Erscheinungen mit der None lassen sich als Vorhalte erklären. Gerade die verschiedene Umgebung der None z. B. 9 9 9 9
3 4 6 7
sagt ganz entschieden dasselbe, der Nonenakkord kann kein Stammakkord sein, sonst müsste er immer die gleiche Umgebung haben, nicht einmal mit diesem, ein andermal mit einem andern Intervall erscheinen.

Der Dreiklang hat immer 3 und 5 bei sich, der Septakkord 3, 5 und 7 und sonst nichts.

Zur Definition des Begriffes Akkord hat auch das Wort Grundton nichts dareinzureden. Dasselbe tritt erst auf, wenn man die Namen der einzelnen Töne, aus welchen der Akkord besteht, erklärt. Grundton ist für sich wieder ein eigener Begriff.

Auch ist es nicht richtig, dass die Tonleiter aus dem Akkord hervorgegangen ist. Die Welt hat mehr als 1000 Jahre nur einstimmigen Gesang gekannt, welchem die alten Tonleitern zu Grunde lagen.

Die Akkorde sind erst entstanden durch die Ausbildung des mehrstimmigen Satzes, dessen Anfänge im 12. und 13. Jahrhundert zu finden sind. Das Organum von Hucbald war doch kein Akkord, sondern nur ein Zusammenklang von Grundton-Quint-Oktav; und selbst wenn man das als unvollständigen Dreiklang zu den Akkorden rechnet, so war vorher doch schon die Tonleiter da.

Dass man Melodien ohne Rücksicht auf Harmonie erfunden hat, dafür liegt der Beweis im Choral.

Ed. H. Habert,
Organist.

Hannover, 14. Juli 1892.

Noch einmal Beethovens As-dur Sonate. op. 110.

Das plötzliche Abbrechen der Passage und ihre Fortführung in der nächsttieferen Oktave (Beilage zu No. 12 des Kl.-L., Beispiel II) aus inneren musikalischen Gründen erklären zu wollen, dürfte wohl etwas gesucht erscheinen. Dass Beethoven in op. 101, 106, 109 und 111 über $\overline{\overline{e}}$ hinausgeht, schliesst äussere, in dem Umfange des Klaviers liegende Gründe in vorstehender Sonate nicht aus. Vielleicht trägt zur weiteren Klärung der Sache eine in Bülow's Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten enthaltene Anmerkung bei, wonach Beethoven zur Zeit der Komposition dieser Sonate einen ihm von der Londoner Fabrik Broadwood gelieferten Flügel besass, dessen Umfang vom Contra C bis zum $\overline{\overline{e}}$ reichte.

Bergmann.
Seminarlehrer.

(Die Sache verhält sich doch etwas anders. Herr H. Germer wird in einer der nächsten Nummern des „Klavier Lehrers" darüber Aufklärung geben. E. B.)

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. 15 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: Edle, gesangreiche Tonfülle.
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.
In über 100 000 Exempl. verbreitet.
11. Auflage. Eleg. geb. 6 Mk. [66]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen-Schwelm-Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Schiedmayer, Pianofortefabrik
vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 5. October,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse. A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch. P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Herrn Concertmeister **A. Hilf.**

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben. [64]

Leipzig, Juli 1892.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Conservatorium der Musik in Mainz

gegründet von **Paul Schumacher**
unter Direction des Herrn

Hermann Genss [68]

Professor und Ehrenmitglied der Königl. Akademie in Bologna.

Unterricht wird ertheilt in allen Zweigen der Tonkunst vom ersten Anfang an bis zur vollen Concertreife.
Dramatischer Unterricht.

Beginn des Winter-Halbjahrs: 15. September.
Aufnahmen finden zu jeder Zeit statt.

Prospecte gratis und franco. Ebenso jede gewünschte Auskunft durch das Secretariat, mittl. Bleiche 40.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

Unter dem Protectorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden. [65]

Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Unterrichtsjahres: 15. September 1892.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt.

Auskünfte und ausführliche Prospekte gratis und franco durch die Direction:

Prof. Heinrich Ordenstein.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 3 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }

Autoritäten ersten Ranges wie **N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke,** haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof. **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Dieser No. ist von der Waagenfabrik **E. Ubrig & Co.** in **Westend** (Berlin) ein Prospekt über den **neuen Taktmesser „Arion"** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Gesetz und Empfindung.

Von **Gustav Engel.**

(Fortsetzung.)

Es ist nun interessant die Frage, ob in jenem historischen Prozess der Empfindung, der uns als das Objektive gilt, die Empfindung sich blos durch sich selbst läutert und kräftigt, oder ob sich andere Bestimmungsgründe, namentlich auch solche von theoretischer Natur, hineinmischen. Ganz gewiss ist das Letztere anzunehmen. Sowohl in dem Leben des Einzelnen als in dem des Ganzen kreuzen sich die verschiedenartigsten Entwickelungsprozesse, und auch in solchen Individuen, die vorzugsweise der Empfindung sich hinzugeben geneigt sind, wird das besonnene Denken doch immer einige Macht besitzen. In der Musik insbesondere hat die theoretische Betrachtung immer neben der praktischen Ausübung bestanden. Wie dies im grossen und ganzen der Fall gewesen, wird es auch im einzelnen sich ereignet haben. Nun entwickeln sich die Theorien, indem sie sich theils gegenseitig bekämpfen und zu Vermittelungs-Versuchen, sodann auch wieder zu neuen Spaltungen führen, theils indem sie das irgendwo im Prinzip Hingestellte in seinen weiteren Konsequenzen verfolgen. In ähnlicher Weise giebt es auch eine Weiterbildung und eine Kritik der Empfindungen durch sich selbst. Bald sind wir geneigt, uns in eine bestimmte Empfindung, der wir uns hingeben, immer tiefer zu versenken. Ein lyrischer Komponist hat mit einem eigenen Ton, den er angeschlagen, sich selbst oder Andern gefallen. Dies veranlasst ihn, diesen Ton weiter ausklingen zu lassen, in neuen ähnlichen Tonschöpfungen. Als ein bekanntes Beispiel sei hier der Freischütz angeführt, dessen Erscheinen eine ganze Anzahl von sagenhaft nationalen Opern nach sich zog. Aber auch die Kritik der Empfindung durch sich selbst ist ein wichtiger Faktor. Was uns heute gefallen, gefällt uns nach längerer Zeit nicht mehr, vielleicht weil wir zu viel davon gekostet hatten, vielleicht auch, weil wir inzwischen reifer und geistig reicher geworden sind. Oder was uns gefällt, gefällt Andern nicht, und dies macht uns bedenklich, misstrauisch; wir beobachten unsere Empfindungen schärfer, sowohl diejenigen, die unsere eigenen Produkte, als die uns die Kunstwerke Anderer hervorbringen. In diesem höchst komplizirten Prozess der Entwickelung spielen natürlich ausser den Gedanken und Empfindungen, welche der speziellen Sphäre der Kunst angehören, auch viele fremdartige Bildungselemente mit hinein. Der Einfluss, welchen bedeutende poetische Leistungen, welthistorische Ereignisse u. dgl. auf eine einzelne Kunst, z. B. die Tonkunst, üben können, ist ebenfalls nicht zu unterschätzen.

Wenn wir uns der Ansicht zuneigen müssen, dass in der Geschichte der Musik

neben der rein musikalischen Empfindung und deren Selbstentwickelung auch das theoretische Denken über die Gesetze der Kunst, sowie die allgemeinen Elemente der Kultur von Bedeutung gewesen sind, so wird auch für den heutigen Musiker die Regel gelten, dass er das Eine thue und das Andere nicht lasse. In erster Linie wird freilich immer die unmittelbare Empfindung stehen. Wer diese überhaupt nicht besitzt, ist zum Musiker nicht geboren, und er kann durch Fleiss und Klugheit die grösste kontrapunktische Gewandtheit sich erworben oder die prachtvollsten Hände zum Klavierspieler von der Natur erhalten haben. Wer aber eine dem Niedrigen sich mit Vorliebe zuneigende Empfindung besitzt, muss alle Kraft anwenden, um sich zu läutern, und zwar nicht blos musikalisch. Denn die Vorliebe für das Gemeine wurzelt mehr oder weniger meist im ganzen Menschen.

Die vielfache Beschäftigung mit guter Musik ist das natürlichste und hauptsächlichste Mittel, um die Empfindung zur möglichsten Reife zu bringen. Gute Musik viel hören, sie allein und in Gemeinschaft mit Anderen, unter gediegener Leitung und in selbstständigem Versuch zur Ausführung bringen, ist die Grundlage aller künstlerischen Erziehung. Das fortdauernde Leben in der Kunst schafft den Künstler, indem die Kunst dadurch sein natürliches Lebenselement wird, mit dem sein ganzes Wesen verschmilzt. Wie Mendelssohn in seinen Briefen jüngere Komponisten ermahnt, immer rüstig weiter zu arbeiten und nie zu ruhen, so ist jedem Musiker zu rathen, dass er fortdauernd und nach allen Richtungen hin in seiner Kunst lebe; wer nur hie und da eine Feierstunde darauf verwendet, wird, oder er müsste mit vorzüglichem Talent ausgestattet sein, nie das Gefühl der vollen Sicherheit erlangen. Die Vortheile, welche die natürliche Assimilation der künstlerischen Elemente bringt, können durch keine künstlichen Mittel ersetzt werden. Wenn eine allzu lange Beschäftigung mit dem bestimmten Gegenstande des Berufs, wie z. B. bei Sängern, nicht zulässig ist — wegen der Ermüdung der Organe —, so muss die übrige Zeit mit anderen verwandten Gegenständen zugebracht werden, mit Klavierspiel, Theorie, Komposition, Literatur- und Bühnenstudium, kurz mit Allem, was in näherer oder entfernterer Beziehung zu der Kunst des Gesanges steht.

Neben diesem natürlichen Leben in der Kunst, das auf der Empfindung beruht und auf sie hinwirkt, soll aber auch die theoretische Beschäftigung und das Denken über die bestimmten künstlerischen Aufgaben, welche vorliegen, nicht vernachlässigt werden. Die allgemeine Musiklehre und die Kompositionslehre, so wie die Werke, welche über die Behandlung einzelner Instrumente, des Klaviers, der menschlichen Stimme u. s. w., geschrieben sind, geben die erste Anregung; nächstdem gute Biographien bedeutender Musiker, an denen die neuere Zeit reich ist, Werke über die Geschichte der Musik; endlich ist auch die Aesthetik, als die Quelle der allgemeinen Kunstgesetze, nicht zu vernachlässigen. Allerdings liegt eine Gefahr darin. Die Aesthetik ist eine philosophische Wissenschaft, und die Philosophie ist nicht für Jeden. Es scheint, als ob die Musiker der heutigen Zeit mehr Neigung hätten, sich mit Philosophie zu beschäftigen, als in früheren Zeitaltern; das wird manches Gute, aber auch manche Verwirrung und Selbstüberhebung herbeiführen. Im ganzen kann sich der Künstler an den ästhetischen Anregungen genügen lassen, die in die allgemeine Weltbildung übergegangen sind; einer speziellen wissenschaftlichen Schulung nach dieser Richtung hin bedarf er nicht.

Abgesehen von den systematisch betriebenen Studien desjenigen, was näher oder entfernter zur Theorie der Musik gehört, sind auch die Einflüsse nicht zu unterschätzen, welche das tägliche Leben gewährt. Wir sprechen zunächst von der Tageslitteratur. Es ist eben so thöricht, alle seine Weisheit daraus zu schöpfen, als geringschätzig auf Alles herabzublicken, was aus dieser Quelle fliesst. Das Letztere tritt namentlich dann ein, wenn ein Künstler ein- oder mehrere Mal heftig von der Tageskritik getadelt worden ist. Es ist gut, wenn der Leser die Kritik ebenfalls mit kritischem Sinn aufnimmt; aber es kann schädlich werden, sie zu ignoriren! Selbst dem täglichen Lebensverkehr gegenüber gilt dies. Auch das Urtheil des Laien kann dem Künstler von Nutzen sein, wenn er sich bemüht, aus der oft ungeschickten Form, in der es sich ausspricht, den wahren Sinn zu enträthseln, das Gefühl, das ihm zu Grunde lag. Und lernen soll man aus jeder Veranlassung, die sich bietet.

Man soll sich aber auch nicht stören und beirren lassen durch die oft ganz entgegengesetzten Ansprüche, welche an die Kunst und den Künstler gemacht werden. Je nach dem Temperament und der Bildung variiren diese Ansprüche so unendlich, dass ein Künstler, der es Allen recht machen wollte, gar nichts mehr machen könnte. Wenn Jemand, der wenig musikalische Anlage besitzt und selten Musik hört, Trivialitäten am höchsten schätzt, so ist ihm das nicht übel zu nehmen; es wird aber vorkommen, dass er da entzückt ist, wo musikalisch gebildete Leute entrüstet sind; ein Solcher ist also von einem guten Künstler nicht wohl zufriedenzustellen. Weiche und stille Gemüther werden sich von einem Ton-

stück, einem Vortrag beunruhigt fühlen, der andere zur Begeisterung bringt; nun haben die Temperamente ihre Berechtigung; und ein absoluter Musiker wird jeder Stimmung gerecht zu werden wissen, sich aber beruhigen müssen, wenn dieses oder jenes, was er geschaffen, Menschen von einseitigem Temperament nicht gefällt. Urtheile, die aus der natürlichen Empfindung hervorgehen, haben immer, auch wenn sie einseitig und schief sind, etwas Respektables und sind weit vorzuziehen der geheuchelten Begeisterung oder der geheuchelten Missachtung, welche so oft Unkundige und Unempfängliche, dem Strom der grossen Meinung folgend, zur Schau tragen; recht gefährlich aber kann mitunter eine andere Klasse von Leuten werden, die, ohne tieferes inneres Verständniss zu besitzen, eine gewisse ästhetisch-kritische Bildung hat und mit halb wahren Gesetzen sich ein Urtheil über Kunsterzeugnisse anmasst, das dann meistens sehr bestimmt auftritt, durch diese Bestimmtheit imponirt und viel Aergerniss und Verwirrung hervorruft.

Um diesen Begriff des halb Wahren ganz klar zu machen, müssen wir etwas weiter ausholen. Die Kunst hat sich langsam aus einem geringfügigen Keim zu einem grossen, breit ausgewachsenen Organismus entwickelt. Wann der Anfang der modernen Tonkunst zu setzen, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen; nach Westphal ist sogar ein ununterbrochener Zusammenhang zwischen der griechischen und abendländischen Tonkunst vorhanden; doch ist das nicht ausgemacht. Wenn wir für unseren Zweck mit dem 16. Jahrhundert, in welchem Palestrina blühte, beginnen, so beanspruchen wir nicht eine feste historische Grenzscheide zu ziehen, sondern es genügt uns, den Abschnitt der Tonkunst zu überblicken, der heute noch als lebensfähig gilt. Schon eine oberflächliche Umschau zwingt uns zu der Ueberzeugung, dass die Ansichten über das Kunstschöne sehr verschieden sein mussten, je nach dem Zeitalter, der Nation und der vertretenen Richtung. Eine musikalische Aesthetik, die ihre Grundsätze aus Palestrina schöpfte, würde von einer solchen, die sie aus Beethoven, Cherubini, Mendelssohn abstrahiren wollte, in fast allen Dingen abweichen. Damit aber hängen die halb wahren Regeln zusammen, die man so oft aufstellen hört. Ein einzelner Standpunkt fixirt sich und betrachtet sich als das Ganze; dem gegenüber hat ein anderer Standpunkt dasselbe Recht.

(Fortsetzung folgt.)

Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Ottavio Rinuccini wird von seinem Zeitgenossen Giovanni Vittoria Rossi, der unter dem Pseudonym „Janus Erythräus“ schrieb, als ein ausgezeichneter Dichter und anziehender Mensch geschildert. „Er war von einnehmender Gestalt, offenen Gesichts, mit einem kleinen Munde, in dem viel Würde lag; auf solche Körper- und Geistesgaben vertrauend, ging er den durch Geburt und Schönheit hervorstrahlenden Weibern nach. Auf die Maria von Medici, Königin von Frankreich, hatte er, ebenso ehrgeizig wie eitel, seine verliebte Neigung gerichtet und folgte ihr, auch als sie nach Frankreich ging.“ —

Die Hauptdichtungen Rinuccini's sind die vier Dramen: Dafne, Euridice, Arethusa und Ariadne. Von Peri's Leben ist nur bekannt, dass er einer edlen Florentiner Familie angehörte und um 1601 Kapellmeister des Herzogs von Ferrara war. Er hatte den Beinamen „il zazzerino,“ der Lockenkopf, wegen der reichen Fülle seines rothblonden Haares.

Rinuccini hatte im Jahre 1594 seine Dafne vollendet und Peri setzte sie nun in Musik, in einer, wie er sich selbst ausdrückt „bisher noch nicht gehörten Art des Gesanges.“ Das Werk ward unter dem grösten Entzücken der Zuhörer im Hause Jacopo Corsi's aufgeführt. Diese erste dramatisch, monodische Dichtung ist leider nicht erhalten, dagegen eine zweite, mit welcher Rinuccini und Peri erst wirklich in die Oeffentlichkeit traten.

Es war im Jahre 1600, als Heinrich IV. von Frankreich seine Vermählung mit Maria von Medici feierte und ein solches hochwichtiges Ereigniss liess das reiche, kunst- und prunkliebende Florenz nicht vorübergehen, ohne seinen vollsten Glanz zu entfalten und Alles aufzubieten, was zur Erhöhung der Genüsse und der Augenlust des hohen Brautpaares beitragen konnte. Etwas Neues, Unerhörtes musste es sein — was konnte geeigneter sein, als das eben auftauchende Drama, die „favola in musica?“

So erging denn an Rinuccini und Peri der Auftrag, ein neues Musikdrama zu verfassen und in Musik zu setzen, und der Dichter, der selbst in Liebe für die stolze Königsbraut erglüht war, liess es sich angelegen sein, sein Festspiel „Euridice“ zu einer Huldigung für die Angebetete zu gestalten. Gleich beim Beginn des Stückes, nachdem die Tragödie als Prolog aufgetreten und erklärt, sie käme heute nicht, die Zuhörer zu schrecken oder zu erschüttern, sondern:

„Mein Sang wird heut auf heitren Saiten,
Dem edlen Herzen süsse Lust bereiten“ —,

nahen Chöre von Schäfern und Schäferinnen, welche zu Gesang und Tanz auffordern, da heute der Tag sei, wo sich die höchste Schönheit mit der edelsten

Männlichkeit verbände und die Nymphen bekräftigen: „ein gleiches Liebespaar sah nie die Sonne.“ Dann tritt Euridice auf und Hirten und Nymphen jubeln ihr zu: „heut sind selbst die Vögel im Walde, die stummen Fische in den Wellen von den süssesten Liebeserregungen erfüllt.“ Der Verlauf von Rinuccini's Dichtung ist einfach genug. Euridice hat sich mit ihren Nymphen entfernt, Orpheus tritt auf, er preist entzückt sein Glück, die holdeste Braut errungen zu haben, Hirten ziehen vorüber und bringen ihre Glückwünsche — da stürzt Dafne herein und verkündet schreckensbleich, dass eine Schlange Euridice getödtet. Orpheus eilt verzweiflungsvoll hinweg, in der Absicht, sein Leben gleichfalls zu enden, seine Freunde folgen ihm in angstvoller Besorgniss, Klagegesänge ertönen — da kommt einer der Freunde zurück, er erzählt, dass sich eine göttlich schöne Frau in einem Wagen, von schneeweissen Tauben gezogen, vom Himmel herabgesenkt, um Orpheus zu trösten. Die Scene verwandelt sich, am Eingange zur Unterwelt erscheint Orpheus von Venus geleitet, die ihn ermuthigt, durch seinen süssen Gesang den König der Schatten zu rühren und ihn dann allein lässt. Orpheus lässt laute Klagegesänge ertönen, — erzürnt über die Kühnheit, dass ein Sterblicher es wagt, sein Reich zu betreten, erscheint Pluto. Orpheus süsser Gesang mildert seinen Zorn und bewegt sein Herz, aber gegen die eisernen Gesetze seines Reiches darf er nicht handeln; als aber Persephone, Rhadamantus, selbst Charon für den unglücklich Liebenden bitten, giebt Pluto nach. Wiederum Verwandlung der Scene; unter die noch trauernden und klagenden Freunde auf der Oberwelt tritt Orpheus mit der wiedergewonnenen Euridice, die schöner und holder als je erblüht ist. Freudenchöre zum Preise der Liebe und des Gesangs beschliessen das Ganze.

Rinuccini entschuldigt sich, dass er aus Anlass der freudigen Gelegenheit, dem sein Stück zu dienen habe, die griechische Sage willkürlich umgeändert, aber die grossen griechischen Dichter hätten sich solche Freiheiten auch oft erlaubt.

Peri's Musik, die uns ja am meisten interessirt, schliesst sich, so gut sie es vermag, der Handlung an; alle Einzelreden sind in rezitativischer Weise, genau dem Rhythmus der Worte und der Verse folgend, gesetzt, die Chöre so einfach wie möglich, manchmal an die alten Falsi-bordoni anklingend, manchmal aber, als etwas ganz Neues, homophon auf Akkordsäulen aufgebaut. Die Chöre sind im Allgemeinen vier- bis fünfstimmig, von Duetten und Terzetten in unserem Sinne ist natürlich noch keine Rede, doch treten an Stelle des vollen Chors, der, wie Caccini berichtet, aus 57 Personen bestand, zuweilen kurze Sätze zu zwei oder drei Solostimmen, manchmal lässt Peri sogar einen kleinen Chorsatz unisono singen, eine für die kontrapunktische Zeit ganz unerhörte Neuerung. Die Tänze und Tanzchöre tragen genau den Charakter der Tanzmusik jener Zeit, sie sind theils volksthümlich, theils aber auch, wenn sie das Vornehme repräsentiren, steif und voll komischer Grandezza. Die Instrumentalmusik war einfach genug; die Instrumente bestanden, nach Peri's Bericht, *aus einem Gravecymbalum*, dem Urahnen unseres Flügels, einer Chitaronne, grosse Basslaute, einer Liuto grosso oder Tenorlaute und einer Lira grande oder Kontrabass. Der Instrumentalpart zum Gesang war ein einfacher bezifferter Bass, den die Instrumentalisten nach ihrem besten Können ausfüllten. —

Das Stück wurde durch einige Akkorde eingeleitet, die aber noch nicht die Bedeutung der Ouvertüre hatten, sondern nur dazu dienten, die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Herabsinken des Vorhanges zu richten. (Das Herablassen des Vorhangs war noch eine Erbschaft aus antiker Zeit) Bei den mehrstimmigen Chören wurden die verschiedenen Singstimmen von den einzelnen Instrumenten unterstützt und begleitet; einmal macht Peri in seiner Euridice eine Ausnahme, ein Hirtengesang wird durch das Zwischenspiel eines Triflauto unterbrochen, sonst aber ist von jeder weiteren Selbständigkeit des Orchesters keine Rede. Die ausdrückliche Absicht des neuen Stils, der mit vorwiegender Rücksicht auf den Rhythmus der Sprache komponirt wurde, schloss jede Selbständigkeit von vornherein aus.

Der neue Musikstil bedurfte bei seinem offiziellen Eintritt in die Welt eines Namens, man taufte ihn „Stile recitativo“ und „Stile rappresentativo.“ Der schon öfter zitirte Doni giebt folgende Erklärung dazu: „Man versteht unter Stile recitativo jene Gattung von Melodie, welche anmuthend und zierlich von einem Einzigen in solcher Weise gesungen werden kann, dass die Worte wohl verstanden werden, es geschehe solches auf der Scene des Theaters oder in der Kirche oder aber beim Wechselgesange im Bethause, und endlich bezeichnet dieser Name jede Art von Musik, welche ein Solosänger zu dem Klange irgend eines Musikinstruments singt, mit geringer Dehnung der einzelnen Noten, so dass sich der Gesang der gewöhnlichen Sprache nähert, doch aber effektvoll ist; in welche Art von Gesang denn jegliche Zier- und Accentuirungsweise herüber genommen wird, und so auch langes Passagenwerk, nicht als ob dieses geeignet wäre Affekte auszudrücken, sondern um Leute von geringerem Verständniss zu ergötzen, oder weil die Sänger ihr Wissen und Können zeigen, oder ein Uebriges thun wollen. Daher werden auch nach der Eigenthümlichkeit unserer Sprache viele Wiederholungen zugelassen, wenngleich um Vieles sparsamer und passender, als im Stile der Madrigale und Motetten. Unter Stile rappresentativo verstehen wir aber jede Art von Melodie, welche der theatralischen Scene angepasst ist, d. h. jeder Gattung von dramatischer Aktion, welche mit Musik dargestellt werden will.“

Klarer und verständlicher, wie hier Doni, hat Peri in der Vorrede, mit der er seine Euridice in die Welt führte, die Absichten und Ziele des neuen Musikstils ausgesprochen. Sie dient am meisten zum Verständniss, und folgt darum hier in Auszügen. Er beginnt nach einer kurzen Widmung an die Königin Maria: „Bevor ich Euch, wohlwollende Leser, diese meine neue Musik übergebe, habe ich es für schicklich erachtet, Euch davon Kenntniss zu geben, was mich dazu gebracht hat, diese neue Gesangsart aufzufinden. Obgleich Signor Emilio del Cavaliero eher als irgend ein Anderer, so viel ich weiss, mit bewundernswerther

Erfindung unsre werthe Tonkunst auf der Scene hat hören lassen,*) gefiel es dennoch den Herren Jacopo Corsi und Ottavio Rinuccini, dass ich, dieselbe in anderer Weise anwendend, die von Signor Rinuccini verfasste Fabel der Dafne in Musik setze, um eine einfache Probe davon zu geben, was der Gesang unsrer Zeit vermöge. Nachdem ich daher gesehen, dass es sich um dramatische Poesie handle, und dass also durch den Gesang die Sprache nachgeahmt werden solle, war ich der Ansicht, dass die alten Griechen und Römer sich einer Betonung bedient haben, welche, hinausgehend über die des gewöhnlichen Sprechens, um so viel unter das melodische Singen herabging, dass sie ein Mittleres darstellte, und dies ist der Grund, weshalb wir in diesen Dichtungen den Jambus angewandt sehen, der nicht gleich dem Hexameter sich erhebt, aber doch über die Grenzen gewöhnlicher Rede hinausgeht. Daher liess ich jede andere bisher gehörte Gesangsart bei Seite, gab mich gänzlich der Aufsuchung der Nachahmung hin, welche solchen Dichtungen gebührte und zog in Betracht, dass diejenige Betonung, welche die Alten dem Gesange einten, und die sie diästematisch nannten, zum Theil beschleunigt werden, und einen gemässigten Lauf nehmen könne zwischen den gehaltenen und langsamen Bewegungen des Gesanges und den bebenden und schnellen des Redens, und dass sie sich meinem Vorhaben anpassen könne, indem sie sich der Betonung der Rede näherte, die jene die fortgehende nannten, was auch unsre Modernen in ihren Musikstücken gethan haben. Auch bemerkte ich, dass in unserer Redeweise einige Worte so betont werden, dass sich darauf Harmonie gründen lässt, und dass man im Laufe der Rede durch viele andre hindurchgeht, die nicht betont werden, bis man zu einem anderen kommt, welches der Bewegung einer neuen Konsonanz fähig ist. Ich gab nun Acht auf diese Weisen und Accente, deren man sich im Schmerz, in der Freude und ähnlichen Dingen bedient, liess den Bass sich ihnen gemäss bewegen, bald mehr, bald weniger, je nach den Affekten und hielt ihn fest durch die guten und falschen Proportionen, bis die Stimme des Redenden, durch verschiedene Noten hindurchgehend, dahin kam, was in Reden gewöhnlich betont, einem neuen Zusammenhange die Bahn öffnet. Und dies nicht allein, damit der Lauf der Rede das Ohr nicht verletze, oder gewissermassen zur Bewegung des Basses zu tanzen scheine, zumal bei traurigen und ernsten Dingen, während fröhlichere naturgemäss lebhaftere Bewegung erfordern — sondern auch damit der Gebrauch der falschen (durchgehenden) Tonverhältnisse jenen eingebildeten Vorzug vermindere oder verderbe, der sich an die Nothwendigkeit knüpft, jede Note zu betonen, was zu thun die antiken Tonstücke vielleicht weniger nöthig hatten. Und daher habe ich geglaubt, dass dies der Gesang sei, den allein uns unsre Musik geben kann, indem sie sich nach unsrer Sprache richtet. Nachdem ich aber jenen Herren meine Ansicht zu Gehör gebracht, setzte ich ihnen diese neue Singart auseinander, und sie gefiel ungemein, nicht nur dem Signor Jacopo, der schon sehr schöne Gesänge für jenes Stück gesetzt hatte, sondern auch vielen anderen einsichtsvollen Edelleuten, wie auch jener berühmten Sängerin, welche die Euterpe unsrer Zeit genannt wird, der Signora Vittoria Archilei, welche meine Tonstücke stets ihres Gesanges für würdig erwartet, indem sie dieselben nicht nur mit jenen Trillern und Schnörkeln schmückte, die ihr lebhafter Geist jeden Augenblick findet, sondern auch mit jenen anmuthigen Verzierungen, die man nicht niederschreiben kann. — Grösseres Glück noch wie die Dafne hatte die gegenwärtige Euridice, weil sie vor einer so grossen Königin, so vielen berühmten Fürsten und von den ausgezeichnetsten Musikern unsrer Zeit gesungen. Obgleich ich das Werk ganz so gemacht hatte, wie es gegenwärtig an's Licht tritt, machte doch Giulio Caccini, dessen hoher Werth der Welt bekannt ist, die Gesänge der Euridice, einige der Hirten und der Chöre „Al canto, al ballo," und das, weil dieselben von Personen, die von ihm abhingen, gesungen werden sollten. — Diese Gesänge liess man in der von ihm komponirten und gedruckten Oper, nachdem diese meinige vor der allerchristlichsten Königin aufgeführt worden u. s. w."

(Fortsetzung folgt.)

*) Von Cavaliero waren in den Jahren 1590 und 1595 seine „Disperazione de Filene," sein Satiro" und „Giuoco della cieca" scenisch dargestellt worden. Diese Werke sind aber noch völlig im madrigalesken Stil geschrieben, trotzdem wird C. vielfach als der Erfinder der dramatischen Musik genannt. Ob er dem Kreise der Platoniker im Hause der Grafen Bardi und Corsi angehörte, ist nicht bekannt.

Musiktheoretische Litteratur.*)

Von Dr. **H. Riemann.**

Es sind nun mehr als 50 Jahre verstrichen seit A. B. Marx mit seiner „Musikalischen Kompositionslehre" (1837, Bd. 1) entschlossen einen Weg betrat, den H. G. Nägeli in seinen „Vorlesungen über Musik" (1826) so vorgezeichnet hatte: „Die musikalische Kompositionslehre hat Anleitung zu geben, wie Rhythmus und Melodie elementarisch und kombinatorisch zu einem Kunstganzen verbunden werden können. Sie hat dies von unten herauf methodisch zu leisten." Das Auffallende und Charakteristische dieses Programms war, dass er nur von den beiden Disziplinen sprach, welche bis dahin in unverantwortlicher Weise vernachlässigt worden waren: Melodik und Rhythmik, und die in der vorausgehenden, über 100 Jahre

*) Das Jahres-Supplement 1891/92 von Meyer's Konversationslexikon enthält einen ausführlichen Artikel über die neuere Musiklitteratur, der unsere Leser interessiren dürfte, weshalb wir ihn mit Erlaubniss des Verlegers vollständig wiedergeben.

zählenden Epoche fast ausschliesslich in Betracht gezogene Harmonielehre absichtlich nicht nennt. Nicht als ob Nägeli oder Marx die Harmonielehre für ein unwesentliches Accidenz gehalten hätten (wie umgekehrt der um die Bekämpfung veralteter Kunstregeln so hochverdiente Gottfried Weber vom Rhythmus geradezu sagte, er sei „nichts Wesentliches"); es galt aber, mit aller Schärfe zum Bewusstsein zu bringen, dass man von musikalischer Gestaltung reden könne, ohne der Harmonie zu gedenken, deren Erkenntniss und Lehre erst das Ergebniss jahrhundertelanger Kultur mehrstimmiger Musik ist, während die Tonkunst schon Perioden hoher Blüthe erlebt hatte, ehe man auch nur in der primitivsten Weise mehrstimmig musizirte.

Und doch war die andauernde einseitige Beschränkung auf das Studium der Harmonielehre erklärlich genug. Es liegt immerhin etwas Wahres in dem von Marx an den Pranger gestellten Satz Albrechtsbergers (1790): „Der Generalbass gestattet uns einen Einblick in das entschleierte innerste Heiligthum, zeigt den ganzen geheimnissvollen Bau eines Kunstwerkes im Skelett etc." Der Generalbass (nur in dieser Gestalt kannte man ja zunächst Harmonielehre) war gewiss eine Offenbarung für jene Zeit hoher Kunstblüthe, in der man die wunderbaren Verschlingungen des polyphonen Satzes nicht anders zu definieren gewusst hatte denn als eine Verkettung mehrerer Melodien, deren jede sich innerhalb einer andern Tonart, bezw. Tonleiter bewegte (Glarean, 1547). Sowie einmal erst die Aufmerksamkeit vom Verfolg der Einzelmelodien auf die Betrachtung der Zusammenklänge hingeleitet war, konnte es nicht ausbleiben, dass ein stets wachsendes Interesse tiefer und tiefer in die Geheimnisse der harmonischen Beziehungen der Töne einzudringen versuchte, um schliesslich darüber Melodik und Rhythmik gänzlich zu vergessen. Das erste Jahrhundert nach Erfindung des Generalbasses (1600—1700) verstrich im glücklichen Genuss des neuen Darstellungsmittels, das äusserlich ja nur die Notenschrift anzugeben schien, aber gar bald einen grossen Einfluss auf die tonschöpferische Thätigkeit ausübte. Es ist nicht zu bezweifeln, dass der Abklärungsprozess, welcher sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts vollzog, und dessen Endresultat die Herausbildung der modernen Tongeschlechter Dur und Moll war, zum mindesten unterstützt wurde durch die bei Anwendung des Generalbasses gebotene Beziehung aller Stimmen auf eine Fundamentalstimme. Das wäre nicht zu beklagen. Dass die „herrschende Melodie", d. h. die Unterscheidung einer eigentlichen Melodiestimme von dem sogenannten Akkompagnement, dem Basse nebst den durch die Generalbassbezifferung nur angedeuteten Mittelstimmen, sogar eine direkt auf den Generalbass zurückführende Errungenschaft ersten Ranges ist, sei nicht vergessen. Ein bedauerlicher Rückschritt war dagegen die Kehrseite dieses Fortschritts, die Verkümmerung der Begleitstimmen zu trocknen Akkorden. Eine italienische Opernarie mit ihrem überaus ärmlichen Akkompagnement möchte wohl einem Palestrina, Lasso oder gar Josquin als der Kunst unwürdig erschienen sein. Doch die Traditionen des polyphonen Stiles erhielten sich in der Kirchenmusik und wiesen da dem Generalbass nur eine untergeordnete Stellung an; die gewaltigen Meister Bach und Händel lösten sogar das Problem der Verschmelzung der Stilprinzipien zweier grundverschiedener Kunstepochen und paralysirten den nachtheiligen Einfluss der harmonischen Konzeption durch das von ihren nächsten Vorgängern vorgebildete neue Kunstmittel der Figuration. Sie schufen damit Typen, welche für jede kommende Epoche mustergiltige Vorbilder bleiben werden; wir streben ja heute, da eine neue Periode stark überwiegender Homophonie zur Neige geht, nur nach einer neuen, ähnlichen Verselbständigung der Begleitstimmen. Vermuthlich wird sich dieser Prozess noch öfter wiederholen unter steter Bereicherung der harmonischen, figurativen und instrumentalen Mittel.

Während die Praxis diese bedeutsamen Wandlungen durchmachte und uns Kunstschätze von allerhöchster Bedeutung in unerschöpflicher Fülle aufspeicherte, hat sich die Theorie vergeblich abgemüht, der Praxis zu folgen. Sie hat, wie bereits angedeutet, sich beinahe gänzlich darauf beschränkt, die immer gewaltiger in den Vordergrund tretende Macht der Harmonie zu bewundern und ihr Wesen zu ergründen. Die Geschichte der Musiktheorie der letzten Jahrhunderte ist thatsächlich nur eine Geschichte der Harmonielehre, und erst seit den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts fängt die musikalische Formenlehre an, eine Rolle in den Lehrbüchern zu spielen. Seltsamerweise bilden die sogenannten Kompositionslehren, welche versuchen, der Melodik und Rhythmik die gebührende Beachtung zu schenken und ex nuce die musikalischen Formen zu entwickeln, eine eigne Litteratur, neben der als immer noch reichste die der Generalbassschulen im Stile des vorigen Jahrhunderts mit mehr oder minder gründlicher Abhandlung der Harmonielehre und die der Kontrapunktlehre (inkl. Kanon und Fuge) im Stile des 14.—15. Jahrhunderts sich unbeirrt weiter entwickeln. Wir haben also die seltsame Erscheinung der gleichzeitigen Vertretung der drei verschiedenen Epochen angemessenen Lehrmethoden. Die Kontrapunktlehre war die einzig mögliche Unterweisungsmethode einer Zeit, welche den vielstimmigen Satz als das Produkt mehrerer melodischer Bildungen ansah; die Harmonielehre musste das Verständniss der gekennzeichneten neu sich herausbildenden Auffassungsweise vermitteln, und endlich musste die Kompositionslehre erstehen, um die Unterlassungssünden der vorausgehenden Jahrhunderte gut zu machen. Der universelle Charakter der Kompositionslehre zeigt sich darin, dass die Harmonielehre und die Lehre von den strengen Formen der Nachahmung (doppelter Kontrapunkt, Kanon, Fuge) als Glieder in der Kette der von ihr begriffenen Disziplinen erscheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Rudolf Ibach †.

Am 31. Juli d. J., Abends 11 Uhr, verschied auf Herrenalb im Schwarzwalde, Herr Rudolf Ibach, Chef der Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln-Schwelm, und Hoflieferant des Königs von Preussen. Geboren am 30. Januar 1843, hatte er kaum seine Lehrjahre, und zwar anfänglich als Orgelbauer, beendet, als er sich durch den im Jahre 1863 erfolgten plötzlichen Tod seines Vaters C. Rudolf Ibach schon im jugendlichen Alter von 20 Jahren der schwierigen Aufgabe gegenübergestellt sah, das an die 70 Jahre bestehende Geschäft den Ueberlieferungen der Väter entsprechend weiterführen zu helfen. Er entledigte sich derselben mit bewundernswerthem Geschick. Gleich von Anfang seiner geschäftlichen Thätigkeit war es sein Hauptbestreben, durch Reisen im In- und Auslande seinen Blick zu erweitern und sich mit allen neuesten Fortschritten in seiner Kunst bekannt zu machen, bei deren Verwerthung für das eigne Geschäft ihn ein äusserst rascher, sicherer Blick und gründliche, praktische wie theoretische Sachkenntniss wirksam unterstützten. Gar bald erkannte er, dass Befähigung und Neigung ihn auf den Klavierbau, der bisher mit dem Orgelbau zusammen betrieben wurde, ausschliesslich hinwiesen, und so übernahm er dann im Jahre 1869 bei der Trennung des alten Geschäfts in diese beiden Zweige als 26jähriger junger Mann den Klavierbau des Stammhauses als ausschliessliches Eigenthum unter der nunmehr weltbekannten Firma Rud. Ibach Sohn.

Es ist erstaunlich, was der Verblichene in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum eines Vierteljahrhunderts aus der damals in recht bescheidenen Verhältnissen betriebenen Barmer Pianofabrikation durch unermüdliches Streben geschaffen hat: drei grosse Etablissements in Barmen, Schwelm und Köln liefern heute alljährlich Tausende von Flügeln und Pianinos, die sich in alle Weltgegenden zerstreuen. Hoffen wir, dass das Werk seines Lebens, welchem sein jüngerer Bruder und langjähriger Mitarbeiter, sowie zwei bereits erwachsene Söhne jetzt mit verdoppeltem Eifer sich widmen, weiter blühen möge. Die Schöpfung, Organisation und Leitung eines so ausgedehnten Geschäfts mit seinen tausenderlei Nebenpflichten verdiente als ausschliessliches Lebenswerk eines Mannes schon grosse Anerkennung. Aber Rudolf Ibach, als echter Sohn seines gleichfalls für Barmen leider viel zu früh gestorbenen Vaters, hatte neben dieser angestrengten Berufsthätigkeit noch Zeit, Arbeitskraft und warmen Antheil übrig für die öffentlichen und namentlich die Kunst-Interessen seiner Vaterstadt; die gemeinsamen Unternehmungen der Bürgerschaft lagen auch ihm am Herzen und manche derselben verdanken seiner schaffensfrohen Thatkraft und Opferwilligkeit eine glückliche Förderung. Der Barmer Kunstverein, die Stadttheater-Aktiengesellschaft, die Barmer Bergbahn-Gesellschaft und andere verlieren an ihm einen werthvollen Mitarbeiter und treuen Berather. Und nicht das allein. Das in den letzten Jahrzehnten erblühte Kunstleben des Vaterlandes fesselte Rudolf Ibachs hingebende Aufmerksamkeit.

Doch nicht nur in der Oeffentlichkeit diente Rudolf Ibach seiner Kunst und der Musik; manches grosse Opfer zur Förderung eines edlen Zwecks, viele bleibende Wohlthaten an bedürftige Kunstjünger hat der Schleier seiner Bescheidenheit bedeckt.

Ein charakteristischer Zug Rudolf Ibachs war seine weitgehende Gastfreundschaft gegen alle seine Freunde und alle Künstler, von welcher die mit Liebe geführten Fremdenbücher des Hauses ein beredtes Zeugniss ablegen. Jeder Künstler, den sein Weg in die Nähe Barmens führte, war im Hause Ibach des freundlichsten Empfanges sicher.

Rudolf Ibach war Vorstandsmitglied der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie, des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, des Barmer Kunst-Vereins, der Barmer Stadttheater Actiengesellschaft, der Barmer Bergbahn-Gesellschaft, Ehrenmitglied des Barmer Männergesangvereins, des Gesangvereins Orpheus und des Barmer Lehrer-Gesangvereins, sowie Mitglied der meisten hervorragenden Vereine seiner Stadt und vieler auswärtigen Organisationen zur Förderung von Gemeinwohl und Kunstpflege.

Als Mensch war Rudolf Ibach das Urbild des kernigen, echtdeutschen, lebensfrohen, genialen Rheinländers, voll gesunder Lebenskraft und Daseinslust, die seine Freuden wie seine Arbeit kennzeichneten. Eine sympathische, gross angelegte Natur, deren Wärme den flüchtigen Bekannten rasch zum Freunde reifte und den Freund auf ewig festhielt. Offenes Herz und offene Hand, offener Verstand und Wort, offenes Auge für alles Edle und Schöne zierten diesen Mann. Ein Geschäftsmann von ungewöhnlicher Weitsicht, Thatkraft und strenger Rechtschaffenheit; ein von seinen Untergebenen verehrter und geliebter Chef; ein Bürger von thätigem Gemeinsinn und vielem Verdienst um das öffentliche Wohl und die Kunstpflege seiner Vaterstadt; ein Freund von unerschütterlicher Treue: das war Rudolf Ibach. Ehre und Liebe seinem Andenken!

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Unser Königl. Opernhaus ist von einem schweren Verlust betroffen worden. Der Kapellmeister Heinrich Kahl ist am 7. August d. J. nach kurzem aber schwerem Leiden gestorben. Der Verblichene, der schon mehr als 20 Jahre unserm Institut angehörte, ist im Jahre 1839 zu München als Sohn eines Königl. Kammervirtuosen geboren. Sein erstes Engagement war in Wiesbaden. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Riga und Aachen folgte er einem Antrage Hülsens als Musikdirektor nach Berlin. Vor etwa 12 Jahren rückte er in die Stelle eines Kapellmeisters auf. Als vorzüglicher Kenner der klassischen Musik leitete er besonders die Sinfonie-Konzerte, ausserdem Spielopern und namentlich Meyerbeer'sche Werke. Im vergangenen Jahre schon musste er seines Leberleidens wegen sich einer Operation unterziehen und obgleich er seit der Zeit immer kränkelte, waltete er doch nach wie vor bis zu den Ferien seines Amtes. Er ging dann nach Wiesbaden zur Erholung, kehrte aber vor drei Wochen bereits zurück und ist auch hier gestorben.

— Wie schon erwähnt hat Hans v. Bülow ein Schreiben an Verdi gerichtet, in welchem er ihn wegen seines früheren harten Urtheils über die Werke des Maëstro um Verzeihung bittet. Der Brief liegt jetzt im Wortlaut vor und lautet:

„Hochverehrter Maëstro! Ich bitte Sie, der Beichte eines bekehrten Sünders wohlwollendes Gehör schenken zu wollen. Der Gefertigte hat sich vor 18 Jahren einer publizistischen Unthat gegen den letzten der fünf Könige der modernen italienischen Musik schuldig gemacht; er hat es aber — und wie oft — tief bereut und sich darüber bittere Vorwürfe gemacht. Als der Unterfertigte jene Unthat beging, welche Sie in ihrer Grossherzigkeit wohl längst vergessen haben, befand er sich in einem Zustand geistiger Verwirrung. Gestatten Sie, dass ich sofort dieses mildernden Umstandes erwähne. Meine

Sinne waren von ultrawagnerianischem Fanatismus geblendet. Sieben Jahre später hat sich allmählig das Licht der Erkenntniss Bahn gebrochen. Der Fanatismus hat sich gereinigt und ist zum Enthusiasmus geworden. Fanatismus ist trübes Petroleumlicht, Enthusiasmus aber hellstrahlende Elektrizität! In der intellektuellen moralischen Welt ist Licht gleichbedeutend mit Gerechtigkeit, Nichts wirkt zerstörender, als die Ungerechtigkeit, Nichts unträglicher als Intoleranz, wie schon jener grosse, edelmüthige Philosoph Giacomo Leopardi sagte. An den Punkt der Erkenntniss gelangt, wie musste ich mir da Glück wünschen, wie haben sich mir da die künstlerischen Genüsse des Lebens bereichert! Ich begann mit dem Studium Ihrer letzten Tonwerke „Aïda," „Othello" und „Requiem," wovon letzthin eine schwache Aufführung mich bis zu Thränen gerührt hat. Ich habe diese Werke studirt, nicht nach dem Buchstaben, welcher tödtet, sondern nach dem Geiste, welcher belebt! Nun, grosser Meister, bewundere ich Sie, liebe ich Sie! Wollen Sie mir verzeihen, sich des Vorrechtes der Monarchen bedienen, Gnade zu üben! Wie es aber immer komme, auf alle Fälle muss ich die Schuld der Vergangenheit eingestehen, wäre es auch nur, um den jüngeren irrenden Brüdern ein Beispiel zu geben. Treu dem bekannten Spruche „Suum cuique" rufe ich laut: „Es lebe Verdi, der Wagner unserer theueren Verbündeten! Hans von Bülow."

Darauf antwortete Verdi:

„Hochgeschätzter Meister Bülow! Sie hatten keinen Schatten von Sünde begangen, und es kann keine Rede von Busse und Absolution sein. Wenn Ihre einstigen Meinungen von Ihren heutigen abweichen, so haben Sie sehr Recht daran gethan, dies auszusprechen, und ich hätte mich nie darüber beklagt. Uebrigens wer weiss, vielleicht hatten Sie damals Recht. Wie dem auch sei, Ihr mir unerwartet zugekommener Brief, von einem Musiker Ihres Werthes und Ihrer Bedeutung in der Kunstwelt geschrieben, hat mir eine grosse Freude bereitet, und dies nicht aus persönlicher Eitelkeit, sondern weil ich sehe, dass die wirklich hochstehenden Künstler ohne Vorurtheil der Schule, der Nationalität und der Zeit urtheilen. Wenn die Künstler des Nordens und des Südens verschiedene Bestrebungen haben, wohl, so mögen sie verschieden sein. Alle sollten an den eigenthümlichen Charakterzügen ihrer Nation festhalten, wie Wagner so richtig gesagt hat. Wie glücklich seid Ihr, die Ihr noch die Söhne Bach's seid — und wir? Auch wir, die wir Kinder Palästrinas sind, hatten einst eine grosse Schule, die wirklich unsere Schule war. Sie ist jetzt eine Bastardkunst geworden und droht unterzugehen. Könnten wir doch von vorn anfangen! Ich bedaure, zur Musik-Ausstellung nach Wien nicht reisen zu können, wo ich ausser dem Glück, so vielen berühmten Musikern zu begegnen, auch das Vergnügen gehabt hätte, gerade Ihnen die Hand zu drücken. Ich hoffe, dass mein hohes Alter bei jenen Herren Gnade finden wird, welche mich in so liebenswürdiger Weise eingeladen haben, und dass meine Abwesenheit entschuldigt werden wird. *Ihr aufrichtiger* Bewunderer G. Verdi".

— Das Direktorium des Allgem. Deutschen Musikvereins macht durch Rundschreiben an den Gesammt-Vorstand des Vereins bekannt, dass an Stelle des Dr. Paul Simon in Leipzig die Firma Breitkopf & Härtel von jetzt ab die Kassen- und Expeditions-Geschäfte des Vereins ausführen wird. Der Chef des Hauses Breitkopf & Härtel, Herr Dr. von Hase, der nunmehr als Schatzmeister des Vereins thätig sein wird, und als solcher in das Direktorium gewählt ist, hat die Kasse des Vereins, sowie die vom Verein verwalteten Fonds der Beethoven-, der Liszt- und der Mansouroff-Stiftung im Gesammtbetrage von 154 819 Mark 45 Pf. bereits übernommen. Die „Neue Zeitschrift für Musik" hat aufgehört, das offizielle Organ des Vereins zu sein, und es sollen versuchsweise Bekanntmachungen und sonstige Mittheilungen des Direktoriums an die Mitglieder je nach Bedarf gedruckt und direkt versandt werden.

— Der langjährige verdiente Direktor des Konservatoriums zu Genf Hr. Dr. Girard ist aus Altersrücksichten von diesem Amt zurückgetreten. Zu seinem Nachfolger wurde Hr. Ferdinand Held, welcher sich durch seine fortschrittlich gestimmten Musikberichte im „Journal de Genève" einen guten Namen in den dortigen musikalischen Kreisen gemacht hat, erwählt. - Das Institut zählte im letzten Schuljahr über 700 Schüler und Schülerinnen.

— In der Direktion der Philharmonischen Gesellschaft zu London hat sich ein Wechsel vollzogen, indem an Stelle des Hrn. Cowen der nicht weniger als dieser bekannte Komponist Hr. Mackenzie getreten ist.

— In unsrer Garnisonkirche wird jetzt eine neue, von W. Sauer in Frankfurt a. O. gebaute Orgel aufgestellt, welche Berlin's grösste Orgel werden wird. Herr Sauer gehört zu unseren berühmtesten Orgelbauern, Berlin besitzt bereits eine ganze Reihe seiner durch ihre Solidität, wie durch Klangschönheit und elastische Spielart sich auszeichnenden Werke. Die neue Orgel wird 70 klingende Stimmen enthalten, sie soll zu gleicher Zeit Kirchen- und Konzert-Orgel sein und als letztere allen Anforderungen genügen, die in Bezug auf die Möglichkeit schnellen Klangwechsels, auf Kombinations- und Schwell-Einrichtungen u. s. w. zu stellen sind. Die dazu nöthigen Vorrichtungen werden durch einfache Pneumatik, ohne Hilfe der immer noch nicht ganz zuverlässigen, elektrischen Einrichtungen erreicht werden. Eine ganz neue Konstruktion soll der Rollschweller erfahren, der es ermöglicht ein Crescendo den jeweiligen künstlerischen Erfordernissen entsprechend, hervorzubringen; Herr Sauer löst mit dieser neuen Einrichtung ein bisher für unlösbar gehaltenes Problem. Herr Dr. H. Reimann hält Herrn Sauer's Erfindung für einen Fortschritt, der mit allem konkurriren kann, was in der Neuzeit auf dem Gebiet der Orgelbaukunst geschaffen.

— In Mailand hat sich unter dem Titel „Genossenschaft der Mailänder Pianisten" ein Verein zur künstlerischen, moralischen und ökonomischen Hebung des Pianistenstandes gebildet, verbunden mit einer Abtheilung zur gegenseitigen

Unterstützung. Der Verein will Vervollkommnungsschulen gründen und fordert Vereine und Gesellschaften auf, im Falle dieselben Konzerte geben wollen, sich an besagte Genossenschaft zu wenden.

— Jules Garcia, der Leiter der Pariser Konservatorium-Konzerte, ist von seinem Posten zurückgetreten; zu seinem Nachfolger ist der durch seine Kammermusik-Konzerte auch in Deutschland bekannt gewordene Flötenvirtuose Taffanel ernannt worden

— Das Kölner Konservatorium hat neben einer Schauspielschule auch ein Seminar für gregorianischen Chorgesang eingerichtet, an dessen Spitze der Domkapellmeister steht.

— Von einer merkwürdigen „Sodaliske" erzählt die „Nat.-Ztg.": Die Verkäuferin der Selterhalle an der Potsdamer Brücke hat einen sehr lebhaften Umsatz nicht sowohl in dem Handel mit kohlensaurem Wasser, als vielmehr in dem Handel mit Zeitungen. Ringsumher thut sich die musikalische Welt Berlins auf. Ueberall Konservatorien, Musikschulen, gerade gegenüber die Hochschule für Musik, viele Musikalienhandlungen, Instrumentenmacher, die Konzertagenturen, die Pensionen für Musikstudirende. Alle diese Leute haben während des Winters das lebhafteste Interesse, zu wissen, was die Zeitungen über sie, ihre Erfolge, ihre Freunde in den Konzertreferaten enthalten. Der erste Griff des Künstlers ist naturgemäss am Morgen nach der Kritik und da es zu unbequem wäre, die Zeitungen sich einzeln zusammenzutragen, so wendet er sich an eine Zentralstelle. Frl. Marie ist intelligent genug gewesen, das herauszufinden. Und mit einer ganz ungewöhnlichen Rührigkeit und Tüchtigkeit hat sie sich hineingearbeitet, den Künstlern diese Arbeit zu erleichtern. Es sind an manchen Abenden in Berlin 4 Konzerte und es treten in manchen Konzerten 3 Künstler auf, aber wie viele auch am Morgen an die Bude treten, sie finden nicht allein die Zeitungen, die sie interessiren, bereits herausgesucht, sondern erhalten auch gleichzeitig einen kurzen mündlichen Bericht über den Ausfall. Nach diesem Gutachten erfolgt die Bestellung auf grössere oder kleinere Posten der betreffenden Zeitungen und der Umsatz ist ein bedeutender. Aber dabei ist es nicht geblieben. Die Künstler haben an der findigen Selterdame Gefallen gefunden, es giebt kaum einen unter ihnen, der sich nicht in lange Unterhaltungen mit ihr einlässt, der sie nicht einladet, seine Konzerte zu besuchen. Um 7 Uhr im Winter pflegt in der Selterbude an der Potsdamer Brücke eine Stellvertreterin ihren Einzug zu halten. Dann geht Frl. Marie in die Singakademie, die Philharmonie oder das Opernhaus; ihr Urtheil, das aus reger geistiger Veranlagung in Verbindung mit der Gelegenheit, alles Gute zu hören, herstammt, ist ein gutes und zutreffendes.

Bayreuth. Ordentliche General-Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Anwesend waren 26 Bevollmächtigte mit 2777 Stimmen. Der Verein zählt 53 Zweigvereine und 135 Ortsvertretungen mit 6529 Mitgliedern, gegen das Vorjahr weniger um 1100 Mitglieder. Für Stiftungszwecke sind 58 000 Mark angesammelt. Die Finanzverhältnisse des Vereins sind nicht besonders glänzend. Der Ankauf des Oesterleinschen Wagner-Museums in Wien durch eine deutsche öffentliche Korporation soll moralisch unterstützt werden. Die Finanzen des Festspiel-Unternehmens gewähren keine schlechten Aussichten, da man für dieses Jahr einen bedeutenden, mit etwa 10 000 Mark veranschlagten Ueberfluss erwartet. Trotzdem ist beabsichtigt, in den Festspiel-Aufführungen eine vielleicht längere Pause eintreten zu lassen, da die älteren Künstler sich von denselben zurückzuziehen beginnen und ohne dieselben und ohne grosse Neu-Aufwendungen für Maschinerien und Dekorationen fernerhin kein den laufenden Kosten entsprechender Ertrag in Aussicht steht. Während dieser Zeit sollen unter Mitverwendung des Stiftungsfonds jüngere Gesangskräfte herangezogen und behufs einheitlicher Ausbildung der Mitwirkenden hier eine Wagner-Schule gegründet werden, um später den „Ring des Nibelungen" wieder zur Aufführung gelangen zu lassen.

Paris. Frau Pauline Viardot hat die ganz von Mozarts eigener Hand geschriebene Partitur des „Don Juan", die sie nach ihrem Tode dem hiesigen Konservatorium hinterlassen wollte, demselben bereits jetzt zum Geschenk gemacht. Der Direktor der Kunstschule, Ambroise Thomas, begab sich in die Wohnung der Sängerin, um diese kostbare Handschrift in Empfang zu nehmen.

Antworten.

R. H. Braunschweig. Der Aufsatz erscheint Anfang oder Mitte September. — Eine Erklärung von R. Schumannn's „Warum" kenne ich nicht. Ich möchte die Ihrige kennen lernen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel. Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig, Musik-Antiquariat. Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer.
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof. **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

Unter dem Protectorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden. [65]

Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Beginn des Unterrichtsjahres: 15. September 1892.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache ertheilt.

Auskünfte und ausführliche Prospekte gratis und franco durch die Direction:

Prof. Heinrich Ordenstein.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | **Vol. I No. 8 Fuge Desdur.**
„ I „ 10 „ Emoll. | **„ II „ 7 „ Esdur.**
Preis jeder Fuge Mk. 1,50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Königliche Musikschule Würzburg.

königl. bayerische Staatsanstalt.

Beginn des Unterrichtes: 20. September.

Der Unterricht, von 18 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, umfasst: **Sologesang, Chorgesang, Rhetorik** und **Deklamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Kontrabass, Flöte,** und **Piccolo, Oboë** und **Englischhorn, Klarinette, Basetthorn** und **Bassklarinette, Fagott** und **Kontrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Basstuba, Pauke, Kammermusik-** und **Orchester-Ensemble, Harmonielehre** und **Komposition, Partiturspiel** und **Direktionsübungen, Musikgeschichte, Literaturgeschichte, Weltgeschichte** und **Geographie.** Vollkommene Ausbildung für Concert- und Opernsänger, für Orchestermusiker, Dirigenten und Musiklehrkräfte. Das Honorar richtet sich nach dem gewählten Hauptfache (sämmtliche Nebenfächer sind honorarfrei) und beträgt für Klavier, Theorie oder Harfe ganzjährig **100 Mk.**, für Sologesang, Orgel, Violine, Viola alta oder Violoncell **80 Mk.** und für Kontrabass oder ein Blas-Instrument **48 Mk.**

Prospekte und Jahresberichte sind kostenfrei von der unterfertigten Direktion, sowie durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. [69]

Die königliche Direktion:
Dr. Kliebert.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☞ Dieser No. ist von der Verlagshandlung **Breitkopf & Härtel, Leipzig,** Brüssel, London, New-York, ein ausführlicher Prospekt über **Victorie Gervinus: „Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Klavierspiel"** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

217

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Gesetz und Empfindung.

Von **Gustav Engel.**

(Schluss).

Wir führen einzelne Beispiele an: „Die Musik soll beruhigen", hört man mitunter sagen. Dem gegenüber hat die entgegengesetzte Ansicht, dass sie „erregen" solle, dasselbe Recht; und als Verknüpfung der beiden Standpunkte würde die ganze Wahrheit vielleicht darin bestehen, dass sie zu begeistern vermöchte. Aber auch dies würde, immer und als das Einzige festgehalten, einseitig werden; in der Totalität der Kunst haben auch solche Tonsätze Berechtigung, die blos beruhigend wirken, ein sanftes Adagio z. B., oder blos erregend, wie ein humorsprühendes Scherzo; gerade in der Mannigfaltigkeit besteht das Leben der Kunst. — Eine sehr oft vorkommende Behauptung ist die, dass die Musik lauter Wohlklang sein solle. Nun ist aber selbst auf dem erhabenen Standpunkt Palestrina's dieser Grundsatz nicht in voller Strenge durchführbar gewesen; auch hier fehlt es an den Reibungen der Vorhalt-Dissonanzen nicht. Dadurch, dass die Musik eine Bewegung von Akkord zu Akkord ist, ist sie genöthigt, die wohlklingendsten Akkordgestalten zeitweise aufzugeben und zu anderen, für sich betrachtet, weniger wohlklingenden Akkorden und Akkordlagen zu greifen. Wird dieser Begriff mit dem des Wohlklanges verbunden, so wird aus der halb wahren Regel eine wahre; ohne diese Hinzufügung ist es eine seichte Ansicht, die oft genug von Dilettanten, mitunter auch von Musikern, gegen tiefsinnige Tonstücke, die aber der Bewegung, dem inneren Leben einen etwas weiteren Spielraum gönnen, geltend gemacht wird. — Die Erinnerung Palestrina's führt uns zu der sogenannten gesangvollen Schreibart, deren Mangel neueren Komponisten, selbst solchen, wie Mendelssohn, mitunter von Verehrern des Alten zum Vorwurf gemacht wird. Es kann zweierlei darunter verstanden sein: 1) dass in einem mehrstimmigen Gesangsatz jede Stimme sich melodisch, als wenn sie die Hauptstimme wäre, zu bewegen habe; 2) dass man die menschliche Stimme, wie jedes andere Instrument, nach ihrer eigenen Natur behandeln und ihr nichts zumuthen solle, was ausserhalb ihrer Grenzen liegt. — Was das erste betrifft, so hört es sich sehr plausibel an, wenn gesagt wird: jede Stimmgattung habe das gleiche Recht, sich zu bewegen, und die wahre Vielstimmigkeit bestehe darin, wenn das Ganze nur das wohlklingende Produkt mehrerer selbstständiger Melodien sei. Dennoch ist dabei eine kleine Oberflächlichkeit verborgen. Die Natur des Akkordes berechtigt zu der Frage, ob darin jeder Ton von gleicher Bedeutung sei, der höchste, der tiefste und die mittleren Töne.

Schon das Ohr wird diese Frage dahin entscheiden, dass der höchste Ton im allgemeinen als der hervortretende, gleichsam als der führende erscheint, der tiefste als der stützende, begründende, die mittleren aber als vermittelnde, füllende. Es ergiebt sich daraus, dass die vier Stimmen eines vierstimmigen Satzes eine qualitative Verschiedenheit haben, woraus nothwendig wieder eine Verschiedenheit ihrer melodischen Behandlung folgt. In diesem Sinne hat die neuere Zeit im wesentlichen diese Frage entschieden, ohne dabei auf Abweichungen von der allgemeinen Regel, die in einzelnen Fällen selbst zur vollen Polyphonie führen, zu verzichten. Die ältere Zeit dagegen kam von der Melodie aus zur Harmonie, und so war es natürlich, dass der melodische Gesichtspunkt lange Zeit hindurch noch für den harmonischen Satz herrschte. Es war dies eine Uebergangsperiode, die ebenfalls ihre Berechtigung hatte und Kunstwerke von eigenthümlicher Schönheit, wobei freilich weder die Melodie noch die Harmonie zu voller Freiheit gelangen konnte, hervorbrachte; doch soll man daraus nicht Regeln ableiten, die für alle Zeit unbedingte Giltigkeit hätten. Mit der zweiten Bedeutung, die der obigen Regel gegeben werden kann, verhält es sich so.

Es ist gewiss wahr, dass man für kein Instrument etwas schreiben soll, was es nicht auszuführen vermag; es ist auch wahr, dass man in der Regel nur dasjenige schreiben soll, was ein jedes Instrument in der Regel, d. h. mit einer gewissen Leichtigkeit und Bequemlichkeit ausführen kann. Wenn das Gesetz aber so umgedeutet wird, als ob es uns gebiete, niemals etwas zu setzen, was die regelmässigen, d. h. die gewöhnlichen Bedingungen in Umfang, Kraft u. dgl. überschreitet, so hört es auf, wahr zu sein. Mit der menschlichen Stimme ist es nun überhaupt ein eigenes Ding. Ihre Gesetze sind nicht so scharf ausgesprochen, wie die der künstlichen Instrumente; denn diese werden nach bestimmten Bedingungen zweckvoll hervorgebracht, die menschliche Stimme aber wird von der Natur geschaffen, und die Natur erweist sich in der Vertheilung ihrer Gaben oft als eine sehr karge Haushälterin, mitunter streut sie dieselben aber auch in verschwenderischer Fülle aus. Durch geistige Bildung oder Energie des Willens kann ferner das von der Natur gegebene Stimmmittel ausserordentlich erweitert und gekräftigt werden, ein Umstand, der ebenfalls alle zu kleinlichen Begrenzungen zu Schanden macht. Wenn daher gewisse Ausdehnungen des Stimmumfangs oder die modernen Anforderungen an Kraft und Biegsamkeit des Tons oder gar manche schwer zu treffende Intervalle mitunter als unstimmgemäss verschrien werden, so wird in der Regel durch die That der Beweis geliefert, dass sie es nicht sind. Beschränkte Naturen können aber nicht verlangen, dass sich alles nach ihrer Beschränktheit richte; vielmehr wird immer die Aristokratie des Empfindens und Könnens den Sieg behaupten.

Wenn das Kunstgesetz als etwas betrachtet wird, das über die Kunstwerke und Kunstleistungen gleichsam zu Gericht sitze, und dem sich alles Einzelne beugen soll, so ist doch auch andererseits zu verlangen, dass die Kunstgesetze selber vor dem Richterstuhl der Kritik bestehen. Es giebt nicht blos eine Kritik, sondern auch eine Kritik der Kritik. Und zwar müssen sich die Gesetze nach zwei Richtungen hin bewähren, erstens in ihrer Ausführung der gebildeten und historisch sich geltend machenden Empfindung gegenüber, zweitens vor der reinen Vernunft, vor der Dialektik des Denkens. Jede Regel, die aufgestellt wird, ist dahin zu prüfen, ob sie eine bedingte oder eine unbedingte Giltigkeit hat, und wie weit die Sphäre ihrer Wirksamkeit reicht. Die Kunstgesetze sind gewissermassen das Gedankenhafte der Kunst; Gedanken soll man aber nicht gedankenlos aufnehmen, als etwas, dem man sich mit blindem Glauben unterwirft, sondern man soll sie denkend durchdringen und weiter entwickeln.

Vielleicht liegt es in der oft so gedankenlos betriebenen Hinnahme der Kunstgesetze begründet, dass der schaffende Künstler nun mit ihnen auch nicht viel weiter kommt, sie als einen gelinden Zügel betrachtend, wenn seine Empfindung einmal etwas zu weit abschweifen sollte, im übrigen aber dem Zuge der Phantasie folgt. Aus blossen Gesetzen wird freilich nie eine Kunstschöpfung hervorgehen, weder eine produktive, noch eine reproduktive, sondern die innere oder äussere Anschauung ist dabei das Bestimmende; aber die Kluft zwischen den grauen Abstraktionen der Theorie und der Wirklichkeit des Kunstlebens würde eine minder grosse sein, wenn die Theorie nicht in sich selbst so viele Lücken hätte und so oft das halb Wahre statt des Wahren hinstellte, eine starre Grenze statt der lebendigen Entwickelung des Begriffs.

Für die Kunst selber ist es zwar, da ihre Existenz wesentlich auf dem Prozesse der Empfindung beruht, gleichgiltig, ob der theoretische Gedanke ihr gleichkommt; für die Vernunft aber, die alles Wirkliche zu begreifen sucht, ist es nicht gleichgiltig. Wie das Sein überhaupt dem Denken vorangeht, so sind auch die unbewussteren Formen des geistigen Lebens zeitlich früher da, als die bewussten. Das entwickelte Bewusstsein ist die letzte und reifste Frucht des Werdeprozesses. Neues hat es nicht mehr zu schaffen, nur die Ge-

danken, welche in den Formen des unbewussten oder halb bewussten Seins thätig waren, zur Klarheit der Erkenntniss zu bringen. Aber nur dann kann der erkennende Geist zu der vollkommenen Einheit mit der Natur und dem in der Natur lebenden Menschengeist gelangen, wenn er die ganze Beweglichkeit dessen, was da ist, in sich aufnimmt. Nicht ein starres, ruhendes Sein umgiebt uns; sondern wohin wir auch blicken, überall finden wir Bewegung, Leben. Ein grosses Gesetz des Werdens beherrscht das ganze Dasein, wie die einzelnen Kreise desselben. Und daher ist das ganze Kunstschöne nicht in einem einzelnen Volk, einer einzelnen Periode zu finden; es durchdringt die ganze Geschichte der Kunst, es ist überall — oder nirgends. Denn alles einzelne Schöne, was geschaffen, ist doch immer nur ein bestimmter Reflex der Idee des Schönen, dieser nie vollständig gleich und doch von ihr untrennbar. Und in diesem grossen Reich wird man wohl reichere und ärmere, selbständige und unselbständige, fertig abgerundete und unvollkommen gebliebene Gestalten von einander unterscheiden können; das ganze Innere ist aber doch immer nur in der Totalität der gesammten äusseren Erscheinung wirklich geworden. Diese äussere Erscheinung ist aber gewesen und wird immer sein ein Produkt der Empfindung, und dieser Empfindung gleichzukommen, sie als eine That der unbewussten Vernunft zu begreifen, ist das höchste Ziel der Theorie und der wahre Sinn des Kunstgesetzes.

Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Peri erwähnt ganz richtig, dass Caccini die Euridice zu gleicher Zeit komponirte und dass einige Nummern davon bei der Festvorstellung in Peri's Arbeit eingeschoben waren. Caccini's Werk erschien erst später vollständig mit einer Widmung an den Grafen Bardi. Beim Vergleich beider Opern macht man die interessante Beobachtung, dass sie eine überraschende Aehnlichkeit mit einander haben und da beide Komponisten jedenfalls ganz selbstständig arbeiteten, so liegt darin eine Kritik über den Florentiner Stil ausgesprochen. Die Verkünder der neuen Musik hatten sich vom Kontrapunkt gelöst, waren dafür aber unter den Bann des Wortes gerathen und die gewissenhafte Befolgung des Florentiner Musikprogramms musste fast nothwendig die gleichen Resultate ergeben. Das Hauptkennzeichen dieser sich beständig dem Wort und dem Vers anschmiegenden Rezitation ist eine grenzenlose Monotonie, wir modernen Zuhörer würden bei dem „Stile recitativo" rasch in bedenkliche Ermüdung gerathen. Peri's Arbeit steht musikalisch vielleicht noch ein wenig höher; durch all die eintönige Rezitation bricht doch manchmal eine Ahnung von melodiöser Gestaltung; besonders überraschend ist die Stelle, wo Orpheus mit der wiedergewonnenen Euridice zurückkehrend, Licht und Sonne der Oberwelt mit den jubelnden Worten begrüsst: „Gioite al mio canto" — ein wahrer Sonnenblick inmitten der Dürre des Stile rappresentativo, der Anklang einer wirklichen Melodie.

Die äussere Ausstattung war von einem, auch für unsere heutigen Begriffe ganz fabelhaften Luxus, man staunt, wenn man von der Pracht und dem Glanz liest, mit der solche Festaufführungen in Scene gesetzt wurden. Dazu waren bei dieser Gelegenheit die ersten Künstler und berühmtesten Sänger der Zeit herangezogen, Peri selbst sang den Orpheus und über ihn äussert sich Marco da Gagliano, der gleichfalls ein Vertreter des neuen Stils war: „Damals fand Signor Peri jene kunstvolle Art, singend zu rezitiren, die ganz Italien bewundert. Ich werde nie müde werden sie zu preisen, ist doch Niemand, der ihr nicht unendliches Lob zollte, und kein Musikfreund, der die Gesänge des Orpheus nicht stets vor sich hätte. Freilich kann man die Gewalt und die Anmuth derselben nicht vollkommen begreifen, wenn man sie nicht von Peri singen gehört, denn er gibt ihnen so vollendete Grazie, trägt den Gesammteindruck der Worte so auf Andre über, dass man, je nachdem er will, genöthigt wird zu klagen oder sich zu freuen. Es ist überflüssig von dem Beifall zu sprechen mit dem die Aufführung aufgenommen wurde, da das Zeugniss so vieler Fürsten und Herren vorliegt und man sagen kann, die Blüthe des Adels Italiens kam zu dieser glanzvollen Vermählung zusammen."

Mit Peri zugleich hatte auch Caccini den Auftrag gehabt, ein musikalisches Drama zu den Hochzeitsfeierlichkeiten zu komponiren; er wählte dazu eine Dichtung von Gabriello Chiabrera „il rapimento di Cefale;" — auch sein musikalisches Drama kam in jenen Festtagen zur Ausführung. Seine schon erwähnten „nuove musiche" enthalten einige Bruchstücke davon. Caccini's Musik, so weit sie davon erhalten, erinnert noch lebhaft an die früheren Fest- und Gelegenheitsmusiken, dem Sänger ist grösserer Spielraum zur Anwendung der so beliebt gewesenen Verzierungen, Koloraturen und Triller gelassen, während Peri den Ausführenden viel strenger an die niedergeschriebene Komposition bindet. —

So waren denn die Herren Platoniker, die begeisterten Schwärmer des Hellenenthums, ausgezogen, die griechische Musik aufzufinden und wieder zu beleben und was sie auf ihren Streifzügen im Wunderland der Schönheit eroberten, war — das musikalische Drama, unsere moderne Oper! Allerdings auf ihrer primitivsten Stufe, aber trotz aller Monotonie und Dürre des „stile recitativo" hatten sie der musikalischen Dramatik doch die Bahn gebrochen und wenn ihre ersten Versuche der Musik dabei noch nicht die

ihr gebührende Stellung gaben, sie vielmehr zu einer Dienerin des Wortes herabdruckten, so waren ihre Arbeiten eben nur Vorarbeiten auf unbekannten Terrain. Noch gelang es Peri und Caccini, trotz ihres gutgemeinten Strebens, nicht, das innerste Gefühlsleben durch ihren recitirenden Gesangsstil zu erfassen, denn nicht durch die Nachahmung der gewöhnlichen Rede, sondern durch die volle Benutzung all der reichen Mittel des Tonreiches konnte das seelische Leben in seinen Tiefen und Gesensätzen musikalisch dargestellt werden und nicht die Beseitigung der Polyphonie, sondern eine Umbildung derselben, die dem Geiste des mächtig erwachten, subjektiven Empfindens entsprach, konnte zu dem ersehnten Ziele führen. Peri und Caccini hatten sich in ihren enggezogenen Schranken bereits erschöpft, das beweist die Aehnlichkeit ihrer beiderseitigen Werke, sie haben auch weiter keine geschaffen. Ein anderer Meister musste kommen, der es besser verstand, das rechte Wort in dem unklaren Drängen der Zeit zu sprechen um dadurch zum wahren Reformator zu werden.

Vorläufig war die Aristokratie Italiens noch von dem ihr Gebotenen begeistert und entzückt. Wir dürfen uns ja auch zu diesen ersten dramatischen Aufführungen nicht in ein dem Publikum geöffnetes Theater versetzt denken; das neue Drama war aristokratischen Ursprungs und vorläufig nur für diese exklusiven Kreise bestimmt. Für die Fürstenhöfe schrieben die Komponisten, für die festlichen Gelegenheiten innerhalb der Familien der Mächtigen ward die neue „favola in musica" das „Dramma per musica" (der Name „Oper" taucht erst viel später auf) komponirt, das Volk hatte noch keinen Antheil daran. — Neben Florenz, das sich mit Stolz die Erfinderin des neuen Musikstyls nennt, griffen auch andre Städte zum musikalischen Drama; Rom, Bologna, Mantua hatten ihre Festaufführungen, und so wichtig alle Erstlingswerke einer beginnenden Epoche auch zur eingehenderen Besprechung wären, so gestattet mir der Raum hier doch nur eine flüchtige Erwähnung.

In Rom wurde Emilio de Cavalieri's zwischen weltlicher und geistlicher Musik schwankendes Drama „Rappresentazione dell' anima e del corpo" aufgeführt, ein merkwürdiges Zwitterding, das den Versuch machte, das Florentiner Fest- und Götterspiel mit dem religiösen Schauspiel zu verbinden und in dem nur personifizirte Begriffe, die Zeit, die Welt, das Leben u. a. auftraten. Agostini Agazzari folgte mit seinem „Eumelio" diesem Versuche; beide Werke, besonders aber das letztere, stehen musikalisch den Peri- und Caccini'schen bedeutend nach. Künstlerischer und einen bemerkenswerthen Schritt in der Entwicklung vorwärts ist die „Dafne" des Marco da Gagliano nach Rinuccini's von Peri komponirter Dichtung; nur für eine andere fürstliche Hochzeit in einigen Stellen umgeändert. In Bologna, der Stadt der gelehrten Musik, schrieb Hieronymus Giacobbi die leider verloren gegangene „Andromeda". Ganz besonders ist noch einer Oper Francesca Caccini's, der Tochter Giulio's, Erwähnung zu thun: „*La liberazione di Ruggiero dal' isola d'Alcina*", ein Werk, das in gesanglicher, wie instrumentaler Hinsicht alle erwähnten Opern weit überragt.

Trotzdem würde wegen des vorherrschenden Sinnes der Italiener für glänzende Schaustellungen das Feuer platonischer Anschauungen, das den „stile rappresentativo" in's Leben gerufen, bald kläglich erlöscht sein, denn unzählige Beispiele zeigen, wie rasch das eigentliche Drama zur Nebensache herabsank und wie nur die Intermedien, kleine, der griechischen Göttermythe entnommene Zwischenspiele, auf deren Ausstattung der höchstmögliche Glanz verwandt wurde, das Interesse und die Schaulust der fürstlichen Zuhörer befriedigten. Jetzt aber trat in Claudio Monteverde der Meister auf, der mit genialem Blick die Strömung des Zeitgeistes erfasste und die Musik zu dem Ziele zu führen wusste, welches sie in ihrem sehnsüchtig verlangenden Drange bisher noch nicht hatte erreichen können. Monteverde erkannte, dass dies Ziel nicht durch blindes Umstürzen des ganzen, alten Tongebäudes erreicht werden konnte, sondern dass es nur einer Reform bedurfte, die der Empfindung der lebenden Generation entsprach; dass die Polyphonie nicht gänzlich zu beseitigen sei, dass es aber Aufgabe der Zeit sei, sie von den ihr noch von dem alten Tonsystem anhaftenden Fesseln zu lösen.

Monteverde ist von Geburt ein Cremoneser, nennt sich aber „Veneziano", da er später seine reiche Kraft mit Vorliebe der marmornen Wasserrose der Adria widmete und die letzte Hälfte seines Lebens in Venedig lebte. Sein Geburtsjahr ist nicht genau festgestellt, doch berichtet sein Biograph, dass er 75 Jahr alt, im Jahre 1643 gestorben ist. Monteverde gehört zu den, in damaliger Zeit seltenen, frühreifen Talenten, er veröffentlichte schon in seinem 16. Jahre eine Sammlung Canzonetten. Trotzdem studirte er mit grosser Gründlichkeit die kontrapunktischen Lehren bei seinem Lehrer Ingengneri in Mantua, obgleich ihm, dem unruhigen, bahnbrechenden Genie, die engen Fesseln dieser Kunstgattung nie recht heimisch geworden sind. Seine frühen Werke sind der Kirche und dem geistlichen Madrigal gewidmet. In rascher Folge erschienen in den Jahren von 1587—1599 immer neue Madrigalensammlungen und die Kühnheit, mit der er die Harmonie behandelt, — er schaltet ganz gegen Gewohnheit und Regel zum Zweck leidenschaftlichen Ausdruckes, frei eintretende Dissonanzen ein —, zeigt den selbständig vorgehenden, genialen Meister. Allerdings zieht er sich damit den Zorn der Theoretiker zu, der Kanonikus Artusi greift ihn ob dieser unerhörten Neuerung gleich mit einer ganzen Schrift an, betitelt: „Ueber die Unvollkommenheiten der modernen Musik", worin er sich hauptsächlich auf die Theorien Zarlino's stützt. Monteverde's Antwort kennzeichnet seinen Standpunkt, er schreibt: „Es giebt noch eine andre Praxis in Betreff der Konsonanzen und Dissonanzen, als die von Zarlino gelehrte, wodurch sich unter vollkommener Beruhigung des Verstandes und des Sinnes das moderne Komponieren vertheidigen lässt. Der heutige Tonkünstler arbeitet auf den Grundlagen der Wahrheit. Die Rede ist die Herrin, aber nicht die Sklavin der Harmonie. Die wahre Kunst verfolgt die Vollendung der Melodie, sie be-

trachtet die Harmonie als befohlen, nicht als befehlend. Nach der alten Theorie des Zarlino würde man bei allen Arten von Kantilenen stets dieselbe Harmonie haben, und da diese völlig fertig, in sich abgeschlossen ist, kann sie nie der Rede dienen. Zarlino hat erklärt, er richte sich nach den Werken seines Meisters Willaert, meine Ansicht ist die des Plato, wonach das Melodische aus drei Dingen besteht: Rede, Harmonie und Rhythmus. Konsonanz wie Dissonanz, Harmonie wie Rhythmus hat sich nach der Rede zu richten und diese selbst nach der jedesmaligen Gemüthsbewegung." (Schluss folgt.)

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung.)

Der Grundgedanke der Kompositionslehre aber, wie ihn Marx klar und (wie man meinen sollte) ohne Möglichkeit des Missverstehens aufgestellt hat, ist leider bisher gar nicht derart verstanden worden, dass die damit angestrebte Reform der Unterrichtsmethode perfekt geworden wäre. Gerade dieses Uebersehen des Grundgedankens (oder vielleicht das absichtliche Nichtverstehenwollen, das freilich nach Marx etwas zu weit gehenden Ausfällen gegen die Herrschaft des Generalbasses und Kontrapunktes in der Schrift „Die alte Musiklehre im Streite mit unserer Zeit" (1841) einigermassen erklärlich war) giebt aber den Schlüssel für das Räthsel, wie es geschehen konnte, dass jene beiden Lehrfächer nicht von der Kompositionslehre vollständig absorbirt wurden. Generalbass wie Kontrapunkt operiren mit gegebenen Stimmen und sind für die Erfindungskraft keine eigentliche Schule, zumal der Generalbass nicht, bei dem nicht nur eine Stimme (der Bass) oder gar zwei (Melodie und Bass), sondern auch der ganze harmonische Gehalt aller andern noch verlangten Stimmen gegeben ist. Die Generalbassschulen hatten ehedem (noch im vorigen Jahrhundert) eine hohe praktische Bedeutung, nämlich die, aufsteigend vom Leichtern zum Schwerern die Fertigkeit im Ablesen der solchergestalt abgekürzt notirten Begleitungen auszubilden, d. h. sie wären jetzt etwa zu vergleichen einem Lehrgang des Partiturspiels; heute, wo keine Generalbässe mehr gespielt werden und alte Tonwerke nur noch äusserst selten in ihrer Originalgestalt mit Begleitung am Klavier oder der Orgel zur Aufführung gelangen, hat jene Lehre keine Bedeutung mehr. Dass man in ihr die Grundlage für die Ausbildung der Komponisten sehen konnte, ist vielleicht so zu erklären, dass man durch die Ausbildung im Generalbassspiel die angehenden Künstler befähigte, die Werke der besten Meister gründlich kennen zu lernen, ebenso wie durch das Partiturspiel, nur in viel einfacherer, leichterer Weise. Dass die Harmonielehre derart mit dem Generalbass verwuchs, dass es heute als kühne Neuerung erscheinen kann, wenn man beide auseinander zu reissen versucht, ist auf die historische Entwicklung zurückzuführen, dass der Generalbass die erste Form war, in welcher die Zusammenklänge der Auffassung einigermassen bequem sich darboten. Unerklärt bleibt es dagegen, warum man noch heute jahrelang dem Kompositionsschüler die Flügel bindet und ihn geistlose Generalbassbeispiele ausarbeiten lässt, ehe er daran denken darf, selbst erfinden zu wollen. Dabei ist er derart von negativen Vorschriften eingeschränkt, dass ihm kaum irgend welche Entfaltung freien Willens oder künstlerischen Instinkts übrig bleibt, vielmehr die einmal begonnene Arbeit sich schablonenmässig selbst fortspinnt. Etwas besser steht es um den Kontrapunkt. Da ist nur eine Stimme gegeben, und der Schüler soll lernen, zu ihr eine zweite frei zu erfinden; keinerlei Harmonie ist zum voraus bestimmt, soweit sie nicht das gegebene Thema als seiner Natur einzig angemessen fordert. Freilich ist die Methode, nach welcher Kontrapunkt gelehrt wird, wiederum gar nicht geeignet, ein gutes Fundament zu legen. Anstatt vom Schüler zu fordern, dass er den harmonischen Gehalt des Themas ergründe und im Vollgefühl desselben eine angemessene Gegenstimme schreibe, verlangt man vielmehr nach den für unsre Zeit durchaus veralteten Satzregeln der Zeit der Niederländer (14.—15. Jahrh.) möglichst viele, möglichst verschiedenartige Gegenstimmen, deren jede dem Thema eine andre harmonische Physiognomie giebt. So nützlich und übend ein solches Vorgehen auf höherer Stufe der Entwicklung ist, so wenig kann es doch als zweckmässiger Ausgangspunkt der Studien angesehen werden. Ganz korrekt folgt daher jetzt in der Unterrichtspraxis gewöhnlich der Kontrapunkt nach der Harmonielehre. Der so nahe liegende Gedanke, die Erfindungskraft zunächst an einfacher Melodiebildung zu üben, welcher den Ausgangspunkt der Kompositionslehre von Marx bildet, bleibt aber noch heute fast allgemein unbeachtet, und man steckt statt dessen die Schüler jahrelang in die Zwangsjacke der Generalbassarbeiten und ertötet so systematisch die freie Konzeption, anstatt sie zu wecken und zu fördern. Leider ist es Thatsache, dass diese Uebelstände heute noch wenig gebessert sind, obgleich das Marx'sche Werk grossen Eindruck gemacht und zahlreiche Auflagen erlebt hat. Es scheint, dass dasselbe besonders dem Privatstudium gedient hat, und so mag es manches gut gemacht haben, was der reguläre Studiengang an den tonangebenden Konservatorien zu verderben geeignet war.

Das Marx'sche Werk blieb freilich auch in mancher Beziehung hinter dem guten Willen des Autors zurück. Eine Lehre von der Melodiebildung hat doch auch Marx immerhin nur skizziert, und es hat sie auch nach ihm noch niemand geschrieben, was darin seinen Grund hat, dass eine befriedigende Theorie der Melodiebildung nur auf Grund einer befriedigenden Theorie der Rythmik möglich ist, zu der aber

die ersten Ansätze erst aus allerneuester Zeit datiren. Der Nägeli-Marx'sche Grundgedanke, aus den einfachsten melodisch-rhythmischen Gestaltungen allmählich die ganze Formenlehre zu entwickeln, aber nicht dozirend, sondern in steter Kunstübung, steter praktischer Aneignung von Fertigkeiten statt Kenntnissen (Marx sagt: die Kompositionslehre soll nicht Lehre, sondern Erziehung sein!), ist als unzweifelhaft massgebend festzuhalten. Dagegen bedarf die Marx'sche Fassung der Lehre vom Rhythmus einer wesentlichen Umgestaltung und Vervollständigung auf Grund der neuesten Spezialstudien über die Natur des Rhythmus (s. unten III.).

Wenden wir uns nach diesem wenig erfreulichen, aber immerhin der Hoffnung Raum lassenden allgemeinen Ausblick zu einer kurzen Betrachtung dessen um, was nach Marx die theoretische Litteratur bereichert worden ist, so wollen wir die drei Abtheilungen festhalten, die wir oben unterscheiden mussten: Generalbassschulen oder Harmonielehren, Kontrapunktlehren und Kompositionslehren.

I. Harmonielehre.

Auf keinem Gebiet der Musiktheorie, ja auch auf dem der Musikgeschichte nicht, ist so viel gearbeitet worden wie auf dem der Harmonielehre; wie jeder Kalligraph eine eigens von ihm konstruierte Schreibfeder für unentbehrlich hält, so konstruirt heute jeder Harmonieprofessor an einem halbwegs bemerkenswerthen Konservatorium, ja jeder einigermassen beschäftigte Privatlehrer der Musik ein eignes Lehrbuch der Harmonie. Um die freilich nur selten belangreichen Unterschiede völlig zu verstehen, welche dabei zu Tage treten, müssen wir unsre Blicke noch einmal zurückwenden auf die historische Entwicklung der Harmonielehre. Dass die mittelalterlichen Theoretiker alle Zusammenklänge, auch die von vier oder mehr Tönen, nach den Intervallen beurtheilten, welche je zwei und zwei Töne deselben bildeten, also ohne einheitliche Zusammenfassung zu Akkorden, deuteten wir bereits an. Die ersten Anfänge eigentlicher Harmonielehre, d. h. die Annahme von mehrstimmigen Bildungen, denen eine hervorragende Bedeutung zukomme, finden sich in den „Istitutioni harmoniche" (1558) des berühmten Zarlino, der zuerst den Durakkord und Mollakkord einander gegenüberstellt, und zwar in einer Form, die wir bei Tartini (1754) und seit M. Hauptmann (1853) bei einer grössern Zahl neuerer Teoretiker wiederfinden; Zarlino sieht den Mollakkord als das vollständige Gegenbild des Durakkords an, indem er letztern auf die harmonische Theilung der Seite 1: ½: ⅓: ¼: ⅕: ⅙, erstern dagegen auf die arithmetische Theilung ⁶/₆, ⁵/₆, ⁴/₆, ³/₆, ²/₆, ¹/₆ bezieht oder einfacher auf ¼ : ⅕ : ⅙ und 6 : 5 : 4. Obgleich Zarlino es nicht ausdrücklich sagt, scheint es doch, dass er diese beiden Gebilde als allein die harmonische Auffassung bestimmend ansieht, und es liegt eine seltsame Ironie darin, dass wir nach 325 Jahren wieder auf demselben Punkte angekommen sind, von dem aus eine rationelle Behandlung der Harmonielehre so leicht ist und unfehlbar schnell zu einer befriedigenden Lösung hätte geführt werden müssen, wäre nicht der Generalbass wenige Jahrzehnte später dazwischen gekommen. Die eminente praktische Bedeutung des Generalbasses als summarischer Bezeichnung aller Zusammenklänge nach der Entfernung der einzelnen Töne vom Basston führte schnell eine Nomenklatur ein, welche die eigentliche Harmonielehre gar nicht aufkommen lassen konnte, da sie die Aufmerksamkeit von deren Prinzipien geradezu weglenkte. Erst nach mehr als einem Jahrhundert schuf der grosse französische Theoretiker J. Ph. Rameau („Traité de l'harmonie," 1722; andre zahlreiche Schriften folgten bis 1760) einen neuen Ausgangspunkt für die Fortentwicklung der Theorie mit der Lehre von der Umkehrung der Akkorde. Was heute jedem musikalischen Abcschützen selbstverständlich erscheint, dass der Sextakkord und Quartsextakkord Umkehrungen des Dreiklanges sind, war vor 150 Jahren eine wahrhaft epochemachende Entdeckung! Freilich die Generalbassbezifferung verrieth z. B. von der harmonischen Identität des Sekundquartsextakkords und Quintsextakkords nichts. Im Grunde war freilich diese Entdeckung nichts andres als ein Wegziehen des durch die Generalbassnomenklatur über die Akkordlehre geworfenen Schleiers; man bekam wieder zu sehen, was Zarlino längst gesehen und die vorausgehende Zeit wohl wenigstens instinktiv gefühlt hatte. Die Lehre von der Umkehrung der Akkorde wurde nun ein ständiges Kapitel aller Generalbassschulen, so gut in Italien, Deutschland und England wie in Frankreich. Dabei trat schnell hervor, dass die als Grundformen anzusehenden Akkordgebilde (Dreiklang, Septimenakkord) die Töne terzenweise übereinander geordnet aufweisen (c : e : g, g : h : d : f), und seltsamerweise wurde nun der Terzenaufbau als eine Art Naturgesetz angesehen und daher jeder aus übereinander gestapelten Terzen aller Art konstruirte Akkord als ein Gebilde von grundlegender Bedeutung, als Stammakkord, angesehen. Rameau ist für diese Verirrung nicht verantwortlich zu machen, die schliesslich in dem System von J. H. Knecht („Elementarwerk der Harmonie", 1792—98, 4 Theile) mit seinen Legionen von Urakkorden bis hinauf zu den Terzdezimenakkorden (oder umständlicher: Terzdezimundezimnonseptimenakkorden) gipfelte. Das zweifelhafte Verdienst, die Lehre in diese Bahnen gelenkt zu haben, gebührt den Italienern Calegari (1732), Vallotti (1779) und Sabbatini (1789—99), den Deutschen Sorge (1745), Marpurg (1755), Kirnberger (1773) und Abt Vogler 1776—78). Das monotone Ergebniss dieser Betrachtungsweise ist die Konstruktion von Dreiklängen und Septimenakkorden (bei den schlimmsten Schematikern auch noch Nonenakkorden oder gar Undezimen- und Terzdezimenakkorden) auf allen Stufen der Tonleiter in Dur und Moll, wie sie sich in Friedrich Schneiders „Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst" (1820) festsetzte und ohne prinzipielle Abweichungen in allen seither erschienenen Generalbassschulen fortlebt, vor allem auch noch in E. F. Richters so weitverbreiteter „Harmonielehre" (1853, 15. Aufl. 1882), desgleichen in Jadassohns „Lehrbuch der Harmonie" (2. Aufl. 1887), auch in der mit so viel Pomp angekündigten und so prachtvoll ausgestatteten und doch inhaltlich nur dürftigen „Harmonielehre" von Kaspar Jakob Bischoff (1890),

in Frankreich unter anderm in Jelenspergers „L'harmonie au commencement du XIX. siècle“ (1830). Rameau selbst hatte aber ganz andre Wege für den Ausbau der Theorie gewiesen, die leider nur von wenigen Einsichtigen bemerkt und von keinem seiner direkten Nachfolger weitergeführt wurden. Der Terzenbau war für Rameau nicht das eigentliche Prinzip; vielmehr ist der Grundgedanke seines Systems die Auffassung aller Zusammenklänge im Sinne von Dur- und Mollakkorden, und die Lehre von der Umkehrung der Akkorde war nur eine der Formen, in welchen sich dieser Gedanke darthat (h : d : g wird im Sinne des G dur-Akkords verstanden, erscheint daher als ein G dur-Akkord, dessen Basston nicht der Hauptton, sondern die Terz ist); dass man auch Akkorde im Sinne des G dur-Akkords verstehen könnte, welche beim terzenweisen Aufbau, der Töne einen andern Grundton zeigten als g, ja sogar Akkorde, die g gar nicht enthalten, wollte den Zeitgenossen nicht recht einleuchten, da sie zufolge der hundertjährigen Gewöhnung an den Generalbass sich nicht davon losreissen konnten, anderswo als im tiefsten Ton (wenn auch allenfalls im tiefsten Ton des durch Umkehrung gefundenen Stammakkords) den Hauptton zu sehen. Rameau verstand aber z. B. (wenn auch nicht immer) h : d : f im Sinne des G dur-Akkords (mit ausgelassenem Hauptton) und d : f : a : c im Sinne des F dur-Akkords (mit Sexte). Selbst Marpurg, der im übrigen Rameaus System verstand und adoptirte, erwies sich in dieser Hinsicht kurzsichtig und behandelte den verminderten und übermässigen Dreiklang, wie den Dur- und Mollakkord als einfache Dreiklänge, während sogar der sonst so konservative Kirnberger in dieser Hinsicht Rameau beistimmte. Nur der Italiener Ristori (1767) übernahm Rameau's System vollständig, und der Franzose Abbé Roussier (1764) suchte es fortzuentwickeln, wozu er leider nicht musikalisch genug war; übrigens wurde letzterer später (1775) abtrünnig und negierte gänzlich die Terzverwandtschaft der Töne, indem er zum System des Pythagoras, der Tonbestimmung nur nach Quintenschritten, zurückkehrte (dasselbe that neuerer Zeit K. E. Naumann mit seiner Dissertation „über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagor. oder reinen Quintensystems für unsere Musik,“ 1858).

(Forts. folgt.)

---

†. Professor Rudolph Westphal

ist nach längerem Alterssiechthum aus dem Leben geschieden. Es bedurfte eines besonderen Briefwechsels, um die näheren Daten festzustellen, da Prof. *Dr. Rudolph* Westphal am 11. Juli in Stadthagen verstorben war, ohne dass die Tagespresse von seinem Hinscheiden Kenntniss erhalten hatte.

Professor Dr. Oscar Paul, ein Fachgenosse des Verstorbenen, rühmt denselben in seinem „Tonkünstler-Lexikon“, weil er sich durch seine Werke ein grosses Verdienst um Klarstellung des musikalischen Systems bei den Griechen erworben und durch Forschungen auf diesem Gebiete der Wissenschaft neue Bahnen eröffnet habe. Dessen Hauptwerke: „Elemente des musikalischen Rhythmus“, Jena 1872 (Costenoble), „System der antiken Rhythmik“, Leipzig-Breslau 1865 (Leuckart), „Metrik und Harmonik der Griechen“, Leipzig 1867 (Teubner) seien — fügt Prof. Paul hinzu — in Bezug auf Musik besonders erwähnenswerth. Ausserdem zähle er zu den Koryphäen der Philologie.

Diese Mittheilungen müssen und können vervollständigt werden.

Georg Hermann Rudolph Westphal stammt aus Obernkirchen (Preussen, Cassel), wo er am 3. Juli 1826 geboren wurde. Er hat demnach seinen 66. Geburtstag nur um wenige Tage überlebt.

Eine bewegte Laufbahn, eine früchtereife Thätigkeit als Philolog und Archäolog auf dem Gebiete der musischen Künste liegt hinter dem originellen Manne.

Bewegt war sein Leben fürwahr in mannigfacher Hinsicht. Der angehende Theolog, der aus der hessischen Heimath (Kreis Rinteln akademischen Andenkens) kommend 1845 die Universität Marburg bezog, erweiterte seinen Studienkreis, indem er auch fleissig Philosophie und Philologie betrieb. Mit 26 Jahren habilitirte er sich in Tübingen für Philologie. Nach fünf Jahren erhielt er einen Ruf als ausserordentlicher Professor nach Breslau, folgte demselben und wirkte drei Jahre in dieser Stellung, bis er, durch Verhältnisse genöthigt, sie aufgeben und ins Privatleben treten musste.

In diese ersten Jahre seiner akademischen und literarischen Thätigkeit fällt die Herausgabe (in Leipzig) seines dreibändigen Werkes: Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker“, an dem A. Rossbach mitarbeitete. Die dritte Auflage erschien 1885/86 als „Theorie der musischen Künste der Hellenen“.

In Breslau schrieb er noch sein „System der antiken Rhythmik (1865) und eine „Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik“, zwei Bände. Die zweite Abtheilung blieb er schuldig.

Dem rein philologischen Gebiete wandte er sich als Catull-Uebersetzer zu: „Catull's Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, übersetzt und erläutert“.

Von Breslau wandte sich Westphal nach Jena. Dort hat er eine andere philologische und archäologische Gruppe Schriften zu Tage gefördert, u. a. eine „philosophisch-historische Grammatik der deutschen Sprache“ (Jena 1868, Mauke). Teubner in Leipzig druckte seine „Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien“ (1869), Döbereimer in Jena seine „Theorie der neuhochdeutschen Metrik“, die 1877 die zweite Ausgabe erlebte. Für Mauke in Jena schrieb er eine „Methodische Grammatik der griechischen Sprache“ in zwei Bänden. Costenoble nahm dessen „Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik“ in Verlag, von denen 1872 nur der erste Theil erscheinen konnte. Dasselbe war der Fall bei der 1873 herausgegebenen „vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen“. Nur der erste, das indogermanische Verbum behandelnde Theil wurde uns geliefert. Gleichzeitig gab Westphal freilich sein Buch über „die Verbal-Flexion der lateinischen Sprache“ bei demselben Verleger heraus.

Westphal ging nun nach Russland. — Dort wurde er alsbald (1875) Lehrer am Katkow'schen Gymnasium zu Moskau. Nach einem Lustrum kehrte er von dort nach Deutschland zurück und lebte nun theils in Leipzig-Gohlis, theils in Bückeburg und zuletzt in Stadthagen.

Breitkopf & Härtel druckten 1880 von ihm eine „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit Johann Sebastian Bach“. Dies Buch ist auf Grundlage der antiken Rhythmik und unter Bezugnahme auf ihren historischen Anschluss an die mittelalterliche mit besonderer Berücksichtigung von Bach's Fugen und Beethoven's Sonaten geschrieben.

Vor neun Jahren brachten dann noch Veit & Co. einen Band, der „die Musik des griechischen Alterthums nach den alten Quellen neu bearbeitet“ enthielt.

In Leipzig vollendete er auch (1883) seine deutsche Ausgabe von Aristoxenus' von Tarent „Metrik und Rhythmik des klassischen Hellenenthums“ (Verlag von Abel, jetzt Ambrosius Barth). Der Textapparat wird nach seinen Vorarbeiten nachgeliefert werden.

Noch bis in die letzten Jahre arbeitete er über griechische Metrik fort. Dr. Karl W. Whistling.

(Leipziger Tageblatt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Louis Kothoff, der seine musikalische Ausbildung dem Prof. Breslaur'schen Konservatorium, speziell im Orgelspiel dem als Lehrer an der genannten Anstalt wirkenden Organisten Herrn Franz Grunicke verdankt, erhielt eine Anstellung als Organist an der St. Pauls-Kirche in St. Louis.

— Das vom Professor Xaver Scharwenka begründete und bisher geleitete Konservatorium und Seminar für Musik in Berlin ist mit dem heutigen Tage in die Hände der Herren Philipp Scharwenka und Dr. Hugo Goldschmidt übergegangen.

— Der Violinist, Herr Johann Kruse, Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik, welcher an Stelle Heckmann's nach Bremen berufen wurde, sowie die Herren Jacobsen und Wieprecht erhielten den Professor-Titel.

— Die nächste, 29ste Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ findet am 16., 17. und 18. September in Wien statt.

— Der XI. Jahresbericht des Konservatoriums für Musik zu Mainz, gegründet von Herrn Paul Schumacher, bespricht zunächst den schweren Schicksalsschlag, welchen die Anstalt durch den Tod ihres Direktors, 25. April 1891, erlitten. Für den von Freunden und Schülern betrauerten, vortrefflichen Tonkünstler und Direktor hat die Anstalt in der Person des Herrn Hermann Genss einen Ersatz gefunden, der anknüpfend an die altbewährten Prinzipien, durch manche zeitgemässe Neuerung der Anstalt die bisherigen Sympathien erhielt und neue erregte. Er übernahm die Schule am 1. Juli 1891 mit 74 Schülern, die im Laufe des Jahres sich auf 142 vermehrten. Eine neue Einrichtung wurde durch die Orchester-Abtheilung geschaffen, an deren Uebungen sich auch Dilettanten als Hospitanten betheiligen dürfen. Drei grössere Konzerte unter Mitwirkung der Lehrer und auswärtiger Solisten fanden im Lauf des Winters statt, ferner 4 öffentliche Schüler-Vortragsabende im Saale des Liedertafel Konzerthauses, ausserdem noch 15 Schülerprüfungen vor dem gesammten Lehrerpersonal.

— Das Königliche Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden, Direktor Herr Professor Eugen Krantz, berichtet aus seinem letzten Studienjahre (dem 36.) über die ausserordentlich gesteigerte Antheilnahme des Publikums an der Anstalt, an den öffentlichen Aufführungen und Prüfungen derselben und verbreitet sich in längerer Auseinandersetzung über das Nützliche oder Schädliche grösserer Aufführungen. Der einleitende Bericht betont ferner die Wichtigkeit eines guten, grundlegenden Unterrichts und meint mit gutem Gewissen aussprechen zu können, *dass ein besserer grundlegender* Unterricht als im Königlich Dresdener Konservatorium sich nirgends anderswo finde. — Die Anstalt wurde im abgelaufenem Studienjahr insgesamt von 749 Schülern und Schülerinnen besucht, welche sich auf 47 Unterrichtsfächer vertheilen. Es fanden im ganzen 55 Aufführungen statt, darunter 3 Konzerte zu feierlichen Veranlassungen, 3 öffentliche Konzerte, 4 andere entfielen auf die Opernabtheilung, 16 auf die Schauspielabtheilung. Es konnten 39 Schüler mit Reifezeugnissen entlassen werden, 5 davon erhielten Preiszeugnisse, 17 mündliche Belobigungen, ebenso wurden 3 Preise aus den verschiedenen Stiftungen der Anstalt vertheilt. Wahrlich ein glänzendes Zeugniss für die Leistungsfähigkeit der berühmten Anstalt.

— Herr Wilhelm Emmer, Besitzer der Fabrik für Pianino, Flügel und Harmonium, Berlin C. Seydelstr. 20, versendet seinen neuesten, illustrirten Katalog mit Preisliste. Ein Beweis für die weitverbreitete Aufnahme, welche die Emmer'schen Instrumente erlangt, ist der, dass die Fabrik im April 1891 die Jubiläumsfeier des 7000. Instrumentes feiern konnte. Die vielen Preise von gekrönten Häuptern, die zahlreichen Anerkennungsschreiben von hervorragenden Künstlern, Sachverständigen und Privaten, welche Herr Emmer in seinem Katalog aufgenommen hat, lassen darauf schliessen, dass seine Instrumente sich vieler Beliebtheit erfreuen.

— Das italienische Kultusministerium hat neuerdings ein Preisausschreiben ergehen lassen, für das beste Bildniss Verdi's, welches in Stahl gestochen werden soll. Der Preis für die beste Zeichnung ist 4000 Mark.

— Am 8. August vollendete die Hofpianoforte-Fabrik von Carl Rönisch in Dresden das 20000. Instrument, sie hat also seit der Ende Oktober erfolgten Vollendung des 19000. in 9 Monaten 1000 Instrumente verschiedener Gattungen fertiggestellt. — Die Nachfrage nach den Rönisch-Pianos hat neuerdings nach den Kap-Kolonien, sowie nach Kanada und Zentral-Amerika nicht unbedeutend zugenommen. — Das nach der Wiener Musikausstellung gesandte Rococo-Piano ist, wie wir hören, inzwischen verkauft worden.

— Einen interessanten Einblick in den Mechanismus der Bayreuther Parsifal-Aufführungen gewährt ein längerer Passus aus dem Referat, welches Kapellmeister E. Humperdinck in der „Frankf. Ztg.“ den diesjährigen Festspielen widmet. Nachdem der Referent die Einzelleistungen nach Gebühr gewürdigt und auch dem Ensemble der Blumenmädchen, die ein neues Schlagwort „Die lustigen Weiber von Klingsor“ getauft hat, sowie den Gralsritter- und Knaben-Chören Lob gespendet hat, fährt er fort: „In welch' sinn

reicher Weise diese mannigfachen, theils sichtbaren, theils unsichtbaren Kräfte vom Dirigentenpulte aus bewegt und geleitet werden, ohne dass ein äusserliches Zeichen dieser weitverzweigten Thätigkeit sich bemerkbar macht, würde ein Blick hinter die Koulissen lehren, wo die musikalische Bühnenassistenz, meist aus angehenden Kapellmeistern bestehend, ihres Amtes waltet. Da für die Freiheit der Bewegung eine mehr oder weniger vollständige Emanzipation vom Taktstocke des Orchesterdirigenten erforderlich ist, so vermitteln Hilfsdirigenten, welche den Kapellmeister durch kleine in den Koulissen angebrachte Oeffnungen beobachten, die Tempoangaben, so dass alle Vorgänge auf der Bühne sich unter beständiger musikalischer Aufsicht befinden; wiederum Andere stehen in Ermangelung eines Souffleurs bereit, dem Darsteller, falls sein Gedächtniss versagen sollte, sofort zu Hilfe zu kommen. Aehnliche Einrichtungen sind getroffen bei dem, was über, unter und hinter der Szene vor sich geht; nicht nur die Chöre aus der mittleren und höchsten Höhe, in denen unter anderen auch 40 Knaben mitwirken, sondern auch die theils innerhalb, theils ausserhalb des Bühnenraums aufgestellte Bühnenmusik (12 Trompeter und Posaunen) einschliesslich des auf einer Galerie befindlichen Glockenorchesters, das je vier eiserne Platten, chinesische Tantams, abgestimmte Röhren und ein eigens hierfür gebautes Tasteninstrument enthält, sie alle werden auf diese Weise vom entfernten Kapellmeisterpulte aus durch eine Kette von taktirenden Musikern, erforderlichen Falles, d. h. bei der Verdunkelung der Scene, auch durch elektrische Takt-Anzeiger geleitet. Ebenso wird jeder einzelne Auftritt, jede scenische Verwandlung, jeder Dekorationswechsel, jeder Beleuchtungseffekt durch hierfür bestimmte Angestellte in genaue Uebereinstimmung mit den Anordnungen der Partitur gebracht. — Angesichts der planvollen Einrichtungen, welche den komplizirten Mechanismus der Aufführungen mit der Sicherheit eines fein organisirten Uhrwerks in Bewegung setzen, erscheint es zum mindesten bedenklich, in den hier und da laut gewordenen Ruf nach „Freigabe“ des Parsifal mit einzustimmen. Denn abgesehen von den Entstellungen, die das Werk unzweifelhaft durch Kürzungen und dergleichen zu erleiden haben würde, dürften andere Bühnen selbst bei gutem Willen und guten Kräften kaum im Stande sein, allen diesen umständlichen Vorrichtungen, von denen die Wirkung des Kunstwerkes doch auch zum grossen Theile mit abhängt, dieselbe eingehende Sorgfalt zu widmen“.

— Von der Preisvertheilung im Pariser Konservatorium, welche am 3. August d. J. unter dem persönlichen Vorsitze des Ministers Léon Bourgeois stattfand, wird der folgende kleine Zwischenfall gemeldet. Während einer längeren Pause, welche nach vollzogener Vertheilung und vor dem anschliessenden Schlusskonzerte der prämiirten Eleven eintrat, begaben sich die anwesenden Persönlichkeiten — darunter Ambroise Thomas, der Direktor des Conservatoire, Charles Gounod, J. Massenet, Ludovic Halévy, Alexandre Dumas, Bertrand, Direktor der Grand-Opéra, Claretie, Leiter der Comédie française, und Marek vom Odéon — in den Empfangssalon, wo vor dem Minister Cercle gehalten wurde. Hier bat nun Mons. Weckerlin, der Bibliothekar des Konservatoriums, den Minister, die Bibliothek mit seinem Besuch zu beehren. Man ging bereitwillig auf den Vorschlag ein, und in wenigen Augenblicken waren die sonst so einsamen Säle der Bibliothek von einer illustren Gesellschaft erfüllt. Einen besonderen Anziehungspunkt übte die kostbare Don-Juan-Partitur aus, welche bekanntlich vor kurzem dem Konservatorium von Mad. Viardot zum Geschenke gemacht worden war. Die anwesenden Musikgrössen, Gounod, Thomas und Massenet, waren besonders eifrig in der Bewunderung dieser heiligen Musikreliquie vertieft und von Zeit zu Zeit thaten sie dies in staunenden Ausrufen kund. Es entspann sich ungefähr folgender Dialog: Gounod: „Unglaublich! Auch nicht eine einzige Radirung, Alles hatte er im Kopfe!“ Thomas: „Jawohl, er verstand schon ein klein wenig Musik!“ Massenet: „Und mit welchem Leid und Kummer hat er sie schaffen müssen!“ Während dessen gab es anderwärts Komplimente für den tüchtigen Bibliothekar. Claretie machte den Anfang: „Eine grossartige Bibliothek! Ich habe sie ja noch nie gesehen. Und welche Ordnung überall!“ Der Minister: „Verteufelt auch! Geben Sie Acht, mit einem pflichteifrigen Bibliothekar wie Mons. Weckerlin ist nicht zu spassen!“ Worauf der Letztere geschmeichelt erwiderte: „Ich versichere, Herr Minister, es ist nicht so schlimm — ich beisse durchaus nicht!!“ Bei der Preisvertheilung kamen 222 Ehrenzeichen (gegen 237 im Vorjahre) zur Vertheilung und zwar: I. Preis 37, II. Preis 40, I. Accessit 34, II. Accessit 35, Medaillen I. Klasse 24, Medaillen II. Klasse 22, Medaillen III. Klasse 30.

— Ein nationales Unternehmen, das für die Tonkunst werden könnte, was die Monumenta Germaniae historica für die vaterländische Geschichte geworden sind, wird soeben unter dem Titel „Denkmäler deutscher Tonkunst“ von Breitkopf & Härtel in Leipzig angekündigt. Dasselbe wird durch Veröffentlichung bezeichnender Hauptwerke die Entwickelung der Tonkunst in Deutschland im XVI., XVII. und XVIII. Jahrh. darstellen und damit nicht nur der Musikforschung, sondern namentlich der öffentlichen Musikpflege dienen. Der vom Kultusminister Dr. Bosse namens der Preuss. Regierung berufenen Kommission gehören an: Martin Blumner, Johannes Brahms, Friedrich Chrysander, Oscar von Hase, Hermann von Helmholtz, Heinrich von Herzogenberg, Joseph Joachim, Philipp Spitta, Adoph Tobler, Karl Weinhold. Diese Unternehmung, deren erster Band: Samuel Scheidt's Tabulatura nova, für Orgel und Klavier herausgegeben von Dr. Max Seiffert, soeben als eine Ehrengabe für die allgemeine Musikausstellung in Wien von der Preussischen Regierung ausgegeben worden ist, darf, zumal wenn sie sich zu einer allgemeinen deutschen auswächst, — und der Name Johannes Brahms greift ja schon über die Reichsgrenze — die öffentliche Förderung in Anspruch nehmen; denn solcher kann ein vaterländisches Werk von dieser Bedeutung ebensowenig entbehren, wie des lebhaften Antheils der nicht eben zahlreichen ernsten Musikpfleger. Das Unternehmen schliesst

sich an die Gesammtausgaben der Werke Schützen's, Bach's und Händel's an, und wird mit Ausschluss Gluck's und Haydn's, von deren Werken in absehbarer Zeit ebenfalls Gesammtausgaben veranstaltet werden, die Werke folgender Komponisten umfassen: 1) Für geistliche und weltliche Gesangmusik: Hans Leo Hassler, Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein, Andreas Hammerschmidt, Melchior Franck, Adam Krieger, Johann Christoph Bach (der Eisenacher) und Johann Michael Bach. 2) Für Orgel: Die Meister der nordwestdeutschen Orgelschule ausschliesslich Buxtehudes; ausserdem: Samuel Scheidt, Johann Pachelbel und Johann Gottfried Walther. Für Klavier und andere Instrumente: Johann Jakob Froberger, Johann Krieger, Johann Kuhnau, Johann Bernhard Bach und Carl Philipp Emanuel Bach. Der Subskriptionspreis für jeden Band beträgt 15 Mk.

— Die Originalmanuskripte der Kompositionen Beethovens befinden sich, soweit sie nicht überhaupt verschollen sind, zum grössten Theile in öffentlichen Sammlungen oder in sonst festen Händen, so dass nur noch selten eins oder das andere dem Liebhaber zu erwerben Gelegenheit geboten wird. Um so bemerkenswerther ist es, dass so eben fünf vollständige Handschriften des Meisters durch das Antiquariat von Richard Bertling in Dresden zusammen zum Verkauf gelangten. Die Glanzstücke darunter sind die C-dur-Sonate (op. 53.), welche unter der Bezeichnung „Waldsteinsonate" allgemein bekannt ist, sowie die Coriolan-Ouverture (op. 62.). Daran reihen sich die D-dur-Sonate (op. 28.), Joseph v. Sonnenfels gewidmet, ferner op. 33. „Bagatellen für das Pianoforte", im Druck 1813 zuerst erschienen und op. 98. „An die ferne Geliebte, ein Liederkreis". Diese fünf Manuskripte befanden sich seit nahezu zwei Jahrzehnten in Prager Privatbesitz und sind nunmehr an einen Wiener Sammler übergegangen.

— In der Gibichungen-Halle auf der Wiener Theater-Ausstellung hat Herr Dr. Streinitz in Graz folgenden Ausschnitt (wahrscheinlich aus einem deutschen Amtsblatt der fünfziger Jahre) ausgestellt: „Z. 6985/1101. — Politisch gefährliche Individuen: Wagner, Richard, ehemaliger Kapellmeister aus Dresden, einer der hervorragendsten Anhänger der Umsturzpartei, welcher wegen Theilnahme an der Revolution in Dresden im Mai 1849 steckbrieflich verfolgt wird, soll dem Vernehmen nach beabsichtigen, sich von Zürich aus, woselbst er sich gegenwärtig aufhält, nach Deutschland zu begeben. Derselbe ist im Betretungsfalle zu verhaften und an das Königl. Stadtgericht in Dresden abzuliefern." Oesterleins Wagner-Museum besitzt übrigens zwei ähnliche Steckbriefe, darunter einen erlassen 1853 von der Prager Polizeidirektion, welcher auch die Personbeschreibung des „gefährlichen Revolutionärs" enthält.

Bücher und Musikalien.

La Mara: Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt. Leipzig, Breitkopf & Härtel

Die fleissige Schriftstellerin und unermüdliche Sammlerin beschenkt uns hier wieder mit einem bedeutenden, hochfesselnden Werke. Die in dem Buch gesammelten Skizzen sind in den letzten 4 Jahren geschrieben und zum Theil schon in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht. Sorgfältig überarbeitet und ergänzt sind sie von der Verfasserin in ihrer ursprünglichen Fassung erhalten, die nöthigen Berichtigungen oft nur in Gestalt von Fussnoten hinzugefügt. Wir heben aus dem reichem Inhalt hervor: „Beethoveniana": „Auf Beethoven'schen Wegen in und um Baden." „Beethoven und die Frauen." Die Autorin bespricht u. a. auch das Buch der Mariam Tenger, sie bedauert die einzelnen groben Ungenauigkeiten, schliesst sich aber ihren Schlüssen an, dass Therese Brunswick Beethovens „unsterbliche Geliebte" gewesen. Zum Abschnitt „Ungedruckte Briefe Beethovens" sagt sie, dass sie zu ihrer Freude 1883 bei ihren Forschungen in den Wiener und Berliner Bibliotheken eine grosse Anzahl bisher ungedruckter oder unvollständig veröffentlichter Briefe Bethoven's aufgefunden und sich abschriftlich zu eigen gemacht. Die Veröffentlichung habe sich verzögert, inzwischen seien die Publikationen von Dr. Frimmel und Dr. Kalischer erfolgt und sie bringe jetzt noch das Material, was von jenen unbemerkt geblieben. Der Abschnitt „Schubertiana" bringt den vollen Inhalt der von Josef von Spaun für seine Familie aufnotirten Erinnerungen an Schubert, die bisher wohl als Quellenmaterial benutzt, aber nach dem Wortlaut noch nicht veröffentlicht waren. Es folgen Briefe von Spohr an Hauptmann, Briefe Marschner's an Therese Janda, seiner späteren dritten Gattin, Liszt-Erinnerungen — 3 Kapitel —, dem zweiten liegt ein Buch von Janka Wahl, einer ungarischen Schriftstellerin, zu Grunde, die seit 1870 bei Liszt's jährlichen, mehrere Wochen währenden Aufenthalt in Pest, die Dienste eines Sekretairs bei ihm versah. Dann, ausser einem Briefwechsel zwischen Rob. Volkmann und dem Dichter Ludwig Foglar —, es handelt sich um die Dichtung zu einer Konzertarie im grossen, leidenschaftlichen Stile, zu welchem Volkmann in der „Sappho" selbst den Entwurf lieferte —, bringt das Buch noch höchst interessante Briefe Adolf v. Henselt's an die Autorin selbst, die den grossen Klaviervirtuosen in seiner Eigenart trefflich charakterisiren. Fügen wir hinzu, dass der hier nur ganz flüchtig skizzirte Inhalt in eine überall schöne und dem Stoff angemessene Form gekleidet ist, die begleitenden Worte immer aus warmer Begeisterung, aber frei von allem Phrasenthum geschrieben, so möchte der Werth des Buches, welches unsre Literatur in der That bereichert, am besten gekennzeichnet sein. —r.

Adolf Ruthardt. Op. 38. Gavotte für Pianoforte.

Karl Reinecke. Gavotte für Pianoforte. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Ernst Merten. Op. 40. Oktaven-Polka. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Die beiden Gavotten lassen sich als wirksame Vortragsstücke bezeichnen, die Ruthardt'sche gravi-

tätisch, feierlich, mehr im Stil und der Satzweise der alten Zeit gehalten; die Reinecke'sche leichter geschürzt, die moderne Ausdrucksweise überall aus der alten Form herausblickend. — Die Oktaven-Polka ist ein gut klingendes Bravourstück, nicht sonderlich tief, man erkennt aber aus der Art der Arbeit den besseren Musiker. Warum aber die leichte Grazie der Polka benutzen, um das schwere Rüstzeug rasselnder Oktavengänge und vollgriffiger Akkorde in's Feld zu führen? Sollte sich dazu nicht passendere Gelegenheit finden?

Im Verlage von Breitkopf & Härtel ist ein Katalog der sämmtlichen Werke **Karl Reinecke's** erschienen, gesammelt und geordnet von Franz Reinecke. Allen Freunden des feinsinnigen, vielseitigen Komponisten, bietet er ein anschauliches Bild seiner reichen, unermüdlichen Thätigkeit; es giebt wohl kaum ein Gebiet der Instrumental-, Vokal- und dramatischen Musik, welches Karl Reinecke nicht gepflegt hätte. Der Katalog selbst ist mit grosser Sorgfalt und Uebersichtlichkeit zusammengestellt und geordnet und entspricht allen Anforderungen, die man an einen solchen zu stellen berechtigt ist.

Alfred Michaelis. Musikalische Aufgaben zur schriftlichen Bearbeitung nebst kurzen textlichen Erläuterungen. Max Kott, Braunschweig.

Das Buch dürfte sich beim Unterricht als sehr nützlich erweisen. Es bringt dem Lehrer für den fortlaufenden theoretischen Unterricht ein reiches und gutes Uebungsmaterial zur Ausarbeitung für *seine* Schüler, welches in den Lehrbüchern ja immer nur beschränkt gegeben werden kann. Zunächst auf jeder Stufe, bei jedem Neuen eine vollständig ausgeführte Arbeit als Beispiel, dann Aufgaben mit gegebenem Bass und Sopran zur Einfügung einer oder zwei Mittelstimmen, schliesslich den bezifferten Bass allein zur Ausarbeitung im vierstimmigen Satz. Durch diese systematische Einführung bei jedem Fortschritt eignet sich das Buch auch zur Benutzung beim Selbststudium. Der Inhalt erstreckt sich über das gesammte Akkordmaterial, Vorhalte, Modulation, Transposition, Kirchentonarten und eine kurze Einführung in den Kontrapunkt, die Figuration und Formenlehre, die verschiedenen Schlüssel, endlich noch eine Anleitung zum Partiturstudium. Das Buch kann als sehr gut und brauchbar empfohlen werden.

A. M.

H. Parent. De la lecture musicale appliquée au piano. Paris, J. Hamelle.

Eine Reihe von Unterrichtswerken für Klavier von Hortense Parent wurden in No. 1 und 2 dieses Jahrgangs des Klavier-Lehrer von Herrn Paul von Jankó eingehend und sehr anerkennend besprochen. Aus dem Gesagten ging vor allem hervor, dass die Unterrichtsmethode der Autorin darauf hinaus gehe, ihre Schüler zum Selbstdenken und zur Selbstständigkeit zu erziehen und dass die Wege, die sie dazu einschlägt, auf durchaus gesunden, pädagogischen Erfahrungen basirenden Grundsätzen beruhen. Auch dem vorliegenden Büchlein können wir ein günstiges Urtheil sprechen. Die Verfasserin bemüht sich, Anleitung zu der Fertigkeit des Vomblattspiels zu geben. „Das Notenlesen ist eine Kunst, die durch Arbeit errungen werden kann", sagt die Autorin, man muss „Geschriebenes sehen" und „das Gesehene ausführen lernen". Sie unterscheidet zwei Arten des Vomblattspiels: das exakte Lesen und das fliessende Lesen, ersteres anwendbar, wenn man ein Stück studiren, das zweite, wenn man es nur zum Vergnügen oder zur Kenntnissnahme durchspielen will. Beide Arten werden dann einer eingehenden Betrachtung unterzogen und zu jeder die Analyse eines Stückes gegeben. Die aufmerksame Innehaltung aller von der Autorin gegebenen Weisungen und Rathschläge werden, obgleich das Vomblattspiel immer mehr Sache der individuellen Begabung bleiben wird, den lernbegierigen Schüler seinem Ziele sicher näher führen.

Henry Müller-Braunau: Die Vereinfachung der musikalischen Notenschrift. Hamburg, Grindelberg.

Die Versuche, unsre heutige Notenschrift zu verbessern oder zu vereinfachen, hören noch immer nicht auf; man möchte fast bedauern, dass so viel Mühe und Nachdenken nutzlos vergeudet, so manche geistreich ausgeklügelte Theorie rasch der Vergessenheit anheimfällt, weil sie alle immer noch nicht das erstrebte Ziel, nämlich die Vereinfachung, erreichen. Wir fürchten, dass auch der vorliegende Versuch das Schicksal seiner Vorgänger theilen wird, so scharfsinnig und für den ersten Augenblick einleuchtend derselbe auch erscheint. Des Autors System ist in kürze folgendes: Die bisherigen Schlüssel fallen sämmtlich fort, dafür werden die unser Tonsystem umfassenden acht Oktaven von der Tiefe zur Höhe durch die Zahlen 1—8 bezeichnet. Für die 7 Töne jeder Oktave bedarf es nur dreier Linien, welche aber durch zwei stärkere Linien oben und unten abgegrenzt werden. Diese „Richtlinien" bleiben unbesetzt, über der „Richtlinie" oder dem „Strich" steht *c*, es folgen die übrigen Töne bis *h*, welches unter dem oberen „Strich" steht und so für alle 8 Oktaven gleich, nur die vorgesetzte Ziffer bestimmt die Höhe oder Tiefe der Note. Das sieht sehr einfach aus, die Schwierigkeit des Notenlesens in den verschiedenen Schlüsseln scheint auf ein Minimum geschwunden. Aber es scheint nur so. Da die einzelnen Stimmen doch grösseren Umfang wie 7 Töne haben, so müssen, um beständigen Zahlenwechsel zu vermeiden, bei Ueberschreituug des Systems die Noten nach unsrer alten Weise auf Hilfslinien gestellt werden. Diese Hilfslinien werden aber, mit Ausnahme von vereinzelt stehenden hohen oder tiefen Noten, bei benachbarten von einem Notenkopf zum andern durchgezogen. Braucht man mehr wie zwei Hilfslinien, so muss auch die, die Oktave abgrenzende Richtlinie gezogen werden, so dass wir bei zwei Oktaven Umfang bereits 10 Linien zu übersehen haben. Noch unklarer ist dem Auge das sogenannte „offene" System — das besprochene war das „geschlossene" —, da setzt der Autor die Richtlinie in die Mitte und fügt oben und unten 2 Linien an, von denen aber nur die oberen durch eine Ziffer bezeichnet werden. Natürlich muss sofort, wenn nur eine Note über diese beiden Linien hinaustritt, wieder die abgrenzende Richtlinie und darüber die neuen Hilfs-

linien gezogen werden. Bei diesem offenen System steht *c* plötzlich in der Mitte. Nun denke man sich unsre moderne Klaviermusik, welche in raschestem Wechsel die ganze Klaviatur durchläuft, die Bässe, welche fortwährend von den tiefen in die hohen Oktaven springen, es gäbe eine Häufung von Liniensystemen übereinander oder die Zahlen für die Oktaven müssten beständig wechseln. Aber auch für die Partiturschrift von Orchesterwerken, wo die Schwierigkeiten des Lesens der verschiedenen Schlüssel wegfallen sollen, zeigt sich die Erleichterung durchaus nicht durchschlagend. Der Autor hat eine Probebeilage in Partiturschrift des alten und neuen Systems geliefert. Zu 25 übereinander stehenden Systemen hat die alte Schrift nur für zwei Linien einmal den Alt- und einmal den Tenor-Schlüssel nöthig, alle übrigen sind in den gewohnten Violin- und Bassschlüsseln notirt. Dagegen hat die neue Schrift 5 Zahlenschlüssel in buntestem Durcheinander nöthig; für die 9 oberen Systeme, in welchem die alte Schrift mit dem einen Violinschlüssel ausreicht, braucht die neue 3 Zahlen und 7 geschlossene und 2 offene Systeme, wo wir das *c* einmal unten, einmal in der Mitte des Systems zu suchen haben; es kommt hinzu, dass die bestimmende Richtlinie durchaus nicht so kräftig heraustritt, dass man sofort über die Stellung der Noten orientirt wäre; die Stimmen der Violinen, die einen weiten Tonumfang haben, übersehen sich mit ihrer Linienhäufung ausserordentlich schwer, verwirrend für das Auge wirken auch die längeren oder kürzeren Hilfslinien. Wenn das neue System somit nach einer Richtung grosse Einfachheit bietet, so ergiebt die Durchführung doch wieder so viel Schattenseiten, dass diese Vereinfachung dadurch hinfällig wird. —r.

Anregung.

Gemüssigte Vorstellung des Bälgtreters Windner an seine hohen Herren Kirchenvisitatoren.

Wo will doch die junge Welt hinaus, hochgebietende Herren!

Seit vierzig Jahren habe ich heilsam auf die Erbauung der hiesigen Gemeine, durch meine Füsse, gewirkt; aber jetzt wenn auch die Füsse willig sind, wird mein Körper immer leichter und' mein Amt immer schwerer.

Vor einiger Zeit war der berühmte Abt Vogler hier und gab Konzert auf unserer Orgel; ich trat, dass sie in Marokko nicht besser können getreten haben, mit einem Wort, wie ein Nilpferd: denn ich dachte: es ist ja nur Einmal, und man muss den Reisenden das Vaterland von der besten Seite sehen lassen. — Was geschieht? Kaum ist er fort, so fängt unser Organist allerhand Neuerungen an, die er dem Herrn Abt abgesehen hat. Bald zieht er zweiunddreissigtüssige Register, da ich doch nur zwei Füsse habe und kein Vielfuss bin; — bald wirft er Pfeifen aus der Orgel, die ich durch schnelleres Treten ersetzen soll; bald legt er gar die Ellenbogen auf die Tasten, dass der gewöhnliche Wind nicht hinreicht.

Wer, wie ich, vom Winde leben soll, wird selten fett, ausgenommen die Müller, trotz der niedrigen Kornpreise. Allein die verhalten sich passiv, indess ich aktiv sein muss.

Andere Leute kommen durch Windmachen empor; ich aber sinke dabei immer nur herab. Darum habe ich es jetzt einmal mit der Wahrheit probiren wollen und die ist es, dass ein Bälgetreter, wo das Vogler'sche System angenommen wird, doppelte Besoldung haben muss. Als ich einmal von der jungen Welt zu einem Kollegen sprach, meinte der, dass vor Alters ein gewisser Sebastian Bach noch windfressender gespielt habe, aber von dem hat einer, der ihn gleich an seiner Manier erkannte, auch gesagt: das ist entweder der Bach, oder der Teufel.

Wie die junge Welt ist, das kann man auch daraus ersehen, dass man gar das heilige Amt eines Bälgetreters in Verachtung bringen will. Meine Dore, die in der Stadt singen gelernt hat, sang mir neulich ein Lied vor, worin die Worte vorkommen: „und so ein Mann verdient, ein Bälgetreter nur zu sein". — Das nur bitte wohl zu bemerken.

Doppeltes Gehalt, hochgebietende Herren, *oder* keine moderne Windsucht! darum bitte ich und Ehre für uns Geistliche.

Mit Respekt verharrend,

Frommelshausen, am Tage der heiligen Caecilia 1826.

zwar kein Vielfuss aber dero demütiges Gewürm, was tritt, aber doch nicht getreten werden sollte,

Boreas Windner.

* * *

„Fremdartigkeit wird immer das erhabene beneidenswerthe Unglück eines jeden musikalischen Genius sein — nicht an und für sich und als solches, sondern als untrennbar von der wirklichen Erfindung. Genie und Erfindung ist eines. Erfindung und Neuerung aber gehen über das Bekannte hinaus, so dass sie vielen Augen als fremd erscheinen. Diesem Fremden gegenüber erwächst manche Schwierigkeit; denn es giebt Fälle, bei denen wohl zu unterscheiden ist, ob dasselbe nur eine Zuflucht geistiger Armuth, eine Maske ist, hinter welcher sich ein leeres Gesicht verbirgt, oder ob es die unumgängliche Folge einer neuen Gefühlsweise und einer aus dieser mit Nothwendigkeit hervorgegangenen neuen Form ist. Nur feine Intelligenzen vermögen es zu erkennen, und nur der Zukunft ist es vorbehalten, das von ihnen Erkannte zu bestätigen".

* * *

„Habe Nachsicht mit den Schwächen der Anfänger, doch unnachsichtig sei gegen Fehler der Meister", lautet ein Wahrspruch eines unserer Dichterfürsten.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Sonatenstudien

für Pianoforte und Violine.

Ausgewählte Sätze a. d. Werken klassischer u. neuer Meister für Unterricht und praktischen Gebrauch herausgegeben von **Friedrich Hermann.**

9 Hefte je 3 Mk.

Heft I. II (leicht). Heft III. IV. V (minder leicht). Heft VI. VII. VIII. IX (mässig schwer).

Die deutschen Meister der Tonkunst haben uns einen Schatz gegeben, den keine andere Nation in gleichem Werthe aufzuweisen hat: die Hausmusik. Von ihren Kunstformen ist es besonders diejenige der Pianoforte-Violin-Sonate, welche die grossen Meister mit unvergänglich schönen Werken bereichert haben. Der Herausgeber hat es für nützlich gehalten, eine Auswahl einzelner Stücke aus den Pianoforte-Violinsonaten vorzunehmen, welche, von Leichtem zu Schwerem, von Einfachem zu breiter und kunstvoller Ausgeführtem aufsteigend, den Spielern das Verständniss für den musikalischen Inhalt eines Werkes immer näher rücken soll. [73]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!

Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).

Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Conservatorium für Musik zu Wiesbaden.

Unterricht in allen Gebieten der Tonkunst.

36 Lehrkräfte, u. A.: die Herren Prof. **F. Mannstaedt,** Dr. **Hugo Riemann,** Kammervirtuos **O. Brückner,** Kgl. Konzertmeister **Müller, Edm. Uhl.**

Frequenz im vergangenen Schuljahre: 365 Besucher.

Honorar 100—300 Mk. p. Jahr incl. aller Nebenfächer.

Beginn des Wintersemesters: 19. September.

Prospecte kostenfrei; jede weitere Auskunft durch *den Director* **Albert Fuchs.** [74]

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouvertüren, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart.**

Klavierschule von Professor E. Breslaur.

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Bd I (5. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50, Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: **d'Albert,** Prof. **Scharwenka, Klindworth, Moszkowski,** Prof. **Gernsheim,** Prof. **O. Paul,** Frau **Amalie Joachim** u. a. stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler **technisch** und namentlich **musikalisch** zu erziehen, **unerreicht** dasteht. [70]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Joh. Seb. Bach's [72]

Wohltemperirtes Klavier herausgegeben von

Carl Reinecke.

Analytische Ausgabe. 2 Theile je 3 *M.*

Da die Erkenntniss von dem kunstvollen Aufbau einer Fuge nicht von jedem Jünger der Tonkunst erwartet werden kann, während der richtige und erschöpfende Vortrag doch von einer solchen abhängt, so hat der Herausgeber dieser neuen Ausgabe des „Wohltemperirten Klaviers" versucht, durch einen kurzen Hinweis auf das jedesmalige Eintreten des Fugenthemas, auf dessen Umkehrung, Vergrösserung oder Verkleinerung, auf die Verwendung des Kontrapunkts u. s. w. eine Analyse jeder Fuge zu geben.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]

11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 *M.*

Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Pianinos von 850 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen, [27]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Berlin W., Potsdamerstr. No. 20.

Klindworth'sche Musikschule.

Der Unterricht nach den Sommerferien beginnt am 2. September, die theoretischen Lehrgänge am 3. October 1892.

Aufnahme neuer Schüler stets Dienstags und Freitags 4—6 Uhr in der Wohnung des Directors. Jährliches Honorar 120—400 Mark. Pläne der Schule sind aus der Schule und durch die ersten Musikalien-Handlungen in Berlin kostenfrei zu beziehen.

Director Karl Klindworth,
20. Potsdamerstr. Berlin W. [71]

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Conservatorium für Musik.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters**, den 17. Oktober d. J., können in diese unter dem Protektorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende Anstalt, die für Kunstschüler und Dilettanten bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten. Der Unterricht umfasst: Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier, Orgel-, Violin-, Violoncellspiel, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Ensemblespiel für Klavier, Violine und Violoncell, Streichquartett, Tonsatz- und Instrumentationslehre nebst Partiturspiel, Geschichte der Musik, Orgelkunde, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren: **Cabisius, v. Faisst, Keller, Koch, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel**, Hofkapellmeister **Doppler**, Kammersänger **Hromada**, Hofsänger a. D. **Bertram**, den Kammervirtuosen **K. Krüger, G. Krüger, Wien** u. s. w. — In der **Künstlerschule** ist das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden auf 300 Mk. gestellt, in der **Kunstgesangschule** (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) auf 360 Mk. **Anmeldungen** zum Eintritt in die Anstalt **sind spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung**, welche **am Mittwoch, den 12. October**, von Vormittags 9 Uhr an, stattfindet, zu machen. Prospecte und Statuten gratis.

Stuttgart, im August 1892.

Die Direction:
v. Faisst. Scholl.

[75]

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Neue Lehrkräfte für die Virtuosenklassen:

Herr **Fritz Struss**, Königl. Kammervirtuose (Violine),
die Herren **Wilhelm Berger** und **Gustav Lazarus** (Klavier).

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof. **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 8 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1892.** **XV. Jahrg**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämm Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagsha Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise vo für die zweigespaltene Petitzeile entgegengeno

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtz Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Versp eintritt.

Die Expedition

In der nächsten Zeit bringt der „Klavier-Lehrer" folgende grössere Aufsätze:

Prof. **Hans Schmitt:** Die Kunst des Anschlags.

„ „ „ Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags.

Paul v. Jankó: Berechnung der Wochentage am Klavier. (Ein pianistischer Scherz

Schwarzlose: Noch etwas zu der Sonate op. 110 von Beethoven.

Schneider: Musikverständniss und Technik. Aus dem Gesichtspunkte des Unterrich trachtet.

Gustav Stöwe: Die Technik des Dirigirens.

Robert Huch: Eine veränderte Methode, die Noten zu lehren.

Dr. **Carl Fuchs:** Hausmusik-Abend.

Heinrich Dessauer: Der Phonograph in seiner Bedeutung für die Musikpädagogik.

C. Witting: Die Klaviervariationen von Beethoven als Studie für angehende Komponis

A. Naubert: Ein neues Unterrichtswerk.

Die Renaissance in der Musik und die Entstehung der Oper.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss.)

Man sieht, dass sich Monteverde nicht beirren liess, er ging unverrückten Auges auf sein Ziel, die Vervollkommnung der dramatischen Musik, zu. Er war als Kapellmeister nach Mantua berufen und hier feierte im Jahre 1607 der Herzog von Mantua die Vermählung seines Sohnes mit der Infantin von Savoyen. Rinuccini ward aus Florenz berufen, er verfasste zwei Festdichtungen, die bereits erwähnte, von Marco da Gagliano komponirte „Dafne", und eine zweite, die „Arianna", welche Monteverde anvertraut wurde. Mit Feuereifer ging letzterer an seine Aufgabe, endlich hatte er das Gebiet vor sich, in dem sein heisses, inneres Empfinden sich ausströmen konnte, hier konnte er seinen Prinzipien, die er im Streit mit Artusi klar gelegt, praktische Geltung verschaffen und er hat seine Aufgabe auch glänzend gelöst. Die Zuhörer waren hingerissen von Begeisterung und bei dem Klagegesang der verlassenen Ariadne: „O lasciatemi morire" blieb kein Auge trocken. Selbst Gagliano, sein Rivale bei diesem Feste, redet mit unverholener Begeisterung von dieser Musik und Doni zählt die Arianna zu den ersten Meisterwerken.

Leider ist die Partitur der Arianna verloren gegangen, wir besitzen nur das Fragment des bereits erwähnten Klagegesanges, aber schon aus diesem kurzen Bruchstück lässt sich der gewaltige Fortschritt erkennen, den Monteverde über die Florentiner hinaus gemacht hat. Welch echt tragischer Zug weht uns hier entgegen, welch edler Schmerz, mit welch rührendem Ausdruck tönt das Flehen der unglücklichen Königstochter „o lasciatemi morire, morire!"

Noch zwei dramatische Werke schuf Monteverde für Mantua, das Tanzspiel „Il ballo delle Ingrate" und die Oper „Orfeo" von einem unbekannten Dichter. Die Dichtung schliesst sich hier mehr der antiken Mythe an, Orpheus erhält seine Gattin nicht wieder, und in bitterem Schmerz klagt er dem Echo sein Leid. Apollo erscheint und ermahnt Orpheus, sich nicht vergeblichen Klagen hinzugeben, er solle sich mit ihm gemeinsam zum Olymp erheben, dort erwarte ihn unsterbliches Leben und unter den Sternen würde er auch der Euridice Antlitz schauen. Auch über diese, ziemlich unvollkommene Dichtung wusste Monteverde wieder sein ganzes geniales Können auszuströmen. Kräftig und eindringlich ist die Deklamation, sie erhebt sich in manchen Stellen zur wirklichen Kantilene und der Zwiegesang Appollo's und Orpheus' hat schon den Charakter eines Duo's. Monteverde scheut sich nicht, bei Stellen, wo der Sänger Eindringliches zu sagen hat, herbe Dissonanzen in die begleitenden Bassstimmen zu legen. Und wie genial wusste er die Instrumente zu behandeln. Er ist wohl der Erste, der die wundersamen Wirkungen ahnte, die in den verschiedenen Klangfarben und deren Zusammenstellungen schlummerten *und er beginnt* sie in durchdachter Weise demgemäss zu vertheilen. So erklingen z. B. bei Charon's anfänglicher Weigerung Rohrwerke, Orpheus beginnt sein Flehen unter Begleitung von Flöten und einer grossen Zither, instrumentale Zwischenspiele unterbrechen seinen Gesang, zu denen zwei Geigen, zwei Kornette und eine Doppelharfe herangezogen sind, dann treten zum Schluss des Gesanges noch mehr Violinen hinzu und unter ihren leise flehenden Klängen sinkt Charon in Schlaf.

Es ist klar, dass die ganze Musikpraxis durch derartige geniale Behandlung einen gewaltigen Umschwung erfuhr und die ungetheilte Bewunderung, welche Monteverde's Schöpfungen bei seinen Zeitgenossen fanden, kann uns nicht in Erstaunen versetzen. Sein Ruf verbreitete sich rasch und als im Jahre 1613 der Kapellmeister von St. Marco in Venedig, Giulio Martinengo, gestorben war, wurde Monteverde zu diesem Ehrenposten mit glänzendem Gehalt berufen; ja, als nach drei Jahren der Kontrakt abgelaufen, erhöhte der Senat freiwillig denselben, damit „der Künstler Gelegenheit habe, sich dazu zu bestimmen, in diesem Dienste zu leben und zu sterben." Und Monteverde blieb und nannte sich voll Stolz „Veneziano". Aber auch von anderen Orten wurde Ehre über Ehre auf des Meisters Haupt gehäuft. Bologna ernannte ihn zum Ehrenmitglied der „Academia florida" und bei einem Besuche wurden ihm von Künstlern und Gelehrten die höchsten Ovationen dargebracht. Bei allen feierlichen Gelegenheiten schickten die Fürsten und Städte Aufträge an ihn; so komponirte er für Parma fünf Intermezzi; für Roviga schrieb er zu einem fürstlichen Geburtstage die Cantate „Il rosajo fiorito", für die Todtenfeier Cosmos III. komponirte er auf Ansuchen einen Trauergesang, den wir leider nur aus des Dichters Giulio Strozzi begeisterter Schilderung kennen.

Monteverde verlor, trotz seiner Stellung als Kirchenkomponist, das Ziel seines Lebens, die dramatische Musik, nie aus den Augen. Allerdings komponirte er daneben auch eine Reihe religiöser Werke.

Als er nach Venedig kam, besass die Stadt noch kein öffentliches Opernhaus. Auch hier war das musikalische Drama noch immer ein aristokratisches Privilegium, Fürsten und Adel ermunterten die Künstler zum Schaffen und führten ihre Werke in ihren eigenen Privaträumen auf, und so war auch Monteverde's Erstlingswerk in Venedig — die Erzählung vom Zweikampf Tancred's und Clorinde's aus Tasso's befreitem Jerusalem —, nur eine Gelegenheits-Komposition, die im Palaste des Senators Girolamo Mocenigo vor dem ganzen versammelten Adel zur Aufführung kam. Selbst hier, bei mangelhafter Ausstattung, war die ganze hochfeine Gesellschaft hingerissen von solcher nie ähnlich gehörten Musik, Clorinde's Tod und Tancred's verzweifelter Schmerz rührte alle bis zu Thränen.

Noch ein musikalisches Drama komponirte Monteverde für seinen kunstsinnigen Freund: „La Proserpina rapita", das durch sein reiches Ensemble von Gesang, Chor und Tanz das höchste Entzücken erregte. Im Jahre 1637 wurde dann das erste Opernhaus in Venedig eröffnet, dem in rascher Folge im selben Jahrhundert elf andere nachfolgten.

Monteverde's Thätigkeit als Opernkomponist war eine sehr reiche, sein letztes Werk, die „L'incoronazione di Poppea", schuf er in seinem 75. Lebensjahre. In völliger Geistesfrische hatte er bis hierhin gewirkt, da fühlte er plötzlich auf einer Reise die Abnahme seiner Kräfte. Er eilte nach Venedig zurück, denn hier, an der Stätte seines glanzvollsten Wirkens, wollte er die Augen schliessen und seine letzte Ruhestätte finden. Er starb nach kurzer Krankheit, tief betrauert von Künstlern und Laien; eine ergreifende Trauerfeier in St. Marco ward dem Andenken des genialen Meisters geweiht.

Monteverde's Wirken gehört zu jenen epochemachenden Ereignissen, wie sie nur an grossen Wendepunkten in der Kunstgeschichte zu beobachten sind. Wir können ihn getrost den Schöpfer unsrer modernen Musik nennen. Mit genialem Blick überschaute er das weite Gebiet des Tonreichs, erkannte er das Drängen der Zeit und wusste demgemäss, ohne im blinden Ungestüm die grossen Errungenschaften der Vergangenheit zu zerstören, mit klarem Auge das ewig Bleibende darin zu erkennen, die Formen aber, der subjektiven Empfindung gemäss, *umzu*bilden. Aus ihrer engen Fessel heraus führte er die Dissonanz in das helle Tageslicht hinein; lehrte sie frei und unvorbereitet auftreten; er liess die keusche, ernste Muse der Tonkunst, die bis dahin nur gläubigen Auges zum Aether emporgeschaut, die Sprache der Welt, des Affektes und der Leidenschaft reden, sie trat jetzt schleierlos unter die unruhigen Menschenkinder und begleitete sie auf ihrem Dornenwege der Pflicht, des Leidens und der Schmerzen. Für alle späteren Formen der Oper: das Rezitativ, die Arie, das Duo, Terzett u. s. w. schuf er die Grund- und Umrissformen, die auszufüllen seinen Nachfolgern vorbehalten blieben, ebenso verdient er als der Gründer der Instrumentalmusik genannt zu werden.

So war denn der Tonkunst durch einen ihrer genialsten Vertreter das Reich erschlossen, das seinen Vorgängern Peri und Caccini traumhaft und ahnungsvoll vorgeschwebt; der Weg war frei und die Schüler und Nachfolger Monteverde's beeilten sich mit dem neueroberten Pfunde zu wuchern. Die dramatische Musik, der Sologesang, die selbständige Instrumentalkomposition nehmen jetzt einen überraschenden Aufschwung und wenn auch neben edelen und kostbaren Blüthen das Unkraut lustig mit emporwuchert und das Echte und Wahre zeitweise zu ersticken droht, so treten doch immer wieder Männer auf, die das heilige Feuer der Vesta zu hüten und zu pflegen verstehen und die da sorgen, dass es nicht zum Küchenfeuer herabsank.

Als Schüler Monteverde's und als wahre, echte Pfleger dessen, was ihr grosser Lehrer erstrebt, wirken in Italien Cavalli, Cesti, Carissimi, in seinem Sinne das musikalische Drama ausbauend. Dann entwickelte sich im Süden, im schönen, meerumspülten Napoli, jene reiche, glänzende Schule, die sich um Allessandro Scarlatti und seine jugendfrische, unerschöpfliche Tonmuse schaart.

Ehe wir uns zu ihm wenden, haben wir eine Pilgerfahrt nach dem Norden, in das eigene Vaterland zu machen. Auch dorthin hatte das neue musikalische Drama seinen Weg gefunden und die ernsteren Söhne des Nordens pflegten das von der Sonne des Südens gezeitigte, heitere Musenkind mit der ihnen eigenen Treue und tiefen Gründlichkeit. Sie waren es auch, die, als die Oper in Italien durch die ins Maasslose gesteigerte Prunksucht der Fürsten, durch den wahnsinnigen Kultus für schöne Stimmen, Zweck und Würde eingebüsst, mit reinen unbefleckten Händen das Steuer ergriffen und es kräftig und sicher seinem ursprünglichen, hohen Ziele wieder zuführten.

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung.)

Gottfried Weber (1817) hielt den Terzenbau fest, anerkannte aber wenigstens die Auffassung des verminderten Dreiklanges als unvollständigen Septimenakkords und die des verminderten Septimenakkords als unvollständigen kleinen Nonenakkords. Im übrigen war er einer von Marx' wackersten Vorgängern in der Bekämpfung veralteter und unhaltbarer Gesetze, ohne jedoch als Aequivalent seiner Negationen etwas andres, Positiveres als zusammenhangslose Einzelheiten bieten zu können. Vom Generalbass kam er nicht los, hat aber das Verdienst, den Grund zu einer neuen Art der Akkordbezifferung gelegt zu haben, welche die Natur des Akkords selbst scharf kennzeichnet ohne Beeinflussung durch die Tonartvorzeichnung, d. h. ohne Verschmelzung grosser und kleiner oder übermässiger und verminderter Intervalle ($C^7 = c.e.g.b$, $C^7 = c.e.g.h$, $c^7 = c.es.g.b$, $^0c^7 = c.es.ges.b$ etc.). Diese Art der Bezifferung wurde s. Z. von E. F. Richter vervollständigt und in den letzten Auflagen seiner „Harmonielehre" zur Bezifferung von Sopranmelodien (ohne gegebenen Bass) angewendet, in noch reicherem Masse aber von seinem Sohne Alfred Richter in dem „Aufgabebuch zu E. F. Richters Harmonielehre" (1880). Als eine Weiterbildung von Webers Akkordbezeichnung ist H. Riemanns „Klangschlüssel" anzusehen (in der „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre", 1880, 2. Aufl. erweitert als „Handbuch der Harmonielehre", 1886, u. a.). Eine besondere Gruppe bilden diejenigen Harmonielehren, welche eine kleine Zahl wesentlicher Akkorde annehmen und alle andern als durch Bindung (Liegenbleiben), Durchgang, chroma-

tische Veränderung (Alteration) oder Antizipation entstanden darstellen; das erste derartige Beispiel war Daubes „Generalbass in drei Akkorden“ (1756), ein für seine Zeit höchst beachtenswerthes Werk, das übrigens offenbar auf Rameau fusste. Daubes drei Akkorde sind: der Dreiklang der Tonika, der Oberdominantakkord mit Septime und der Unterdominantakkord mit Sexte (!). Es sind das in der That auch nach der heutigen Auffassung die wesentlichen Gebilde der tonalen Harmonik. Ein ähnliches System gab der Franzose Catel („Traité d'harmonie“, 1802), betrachtete aber als wesentliche Akkorde ausser den Dreiklängen (auch den verminderten rechnete er dazu) den Dominantseptimenakkord, den verminderten Dreiklang mit kleiner Septime, den verminderten Septimenakkord und den grossen und kleinen Nonenakkord auf der Dominante. Catels System steht in Frankreich noch heute in Ansehen. Aehnlich unterscheidet noch S. W. Dehn in seiner „Harmonielehre“ (1840) den Dominantseptimenakkord und den verminderten Dreiklang mit kleiner und verminderter Septime als Hauptseptimenakkorde von andern Septimenakkorden, während bei Richter und andern Neuern der Dominantseptimenakkord allein als Hauptseptimenakkord bezeichnet wird und alle andern als (übrigens ziemlich gleichberechtigte) Nebenseptimenakkorde erscheinen. Nur das in vielen Einzelheiten sehr interessante und beherzigenswerthe, in seiner Totalanlage aber verfehlte „Harmoniesystem“ von Karl P. Grädener (1877) kommt noch zu einem ähnlichen Resultat wie Catels Lehre. Grädener hält es für nicht angemessen, dissonante Akkorde von konsonanten abzuleiten (!), und nimmt daher als Basis für die Entwickelung seiner wesentlichen Septimenakkorde den verminderten Dreiklang an, von dem aus er durch Ansetzung von Terzen oben oder unten den Dominantseptimenakkord, kleinen Septimenakkord (h, d, f, a), verminderten Septimenakkord und grossen und kleinen Nonenakkord gewinnt. Da auf diesem Wege Gebilde wie d, f, a, c nicht zu finden sind, werden dieselben als nebensächliche, zufällige Bildungen angesehen. Ein Unikum ist auch Grädeners Ableitung der diatonischen Tonleiter aus der chromatischen (einen Auszug aus Grädeners System gab sein Schüler Max Zoder: „Kurzgefasste Harmonielehre“, 1881). Mit solchen Haarspaltereien ist viel Zeit und Arbeit vergeudet worden, gar nicht zu gedenken der aus der Kontrapunktlehre entstandenen Streitigkeiten über die Dissonanz oder Konsonanz der Quarte, die auch noch in Dehns System spuken. Da war es doch eine dankbarere Aufgabe, der sich einige andre Theoretiker ebenfalls im Anschluss an Rameaus nach so vielen Seiten anregenden Ideen unterzogen, nämlich der Versuch, die Gesetze der Akkordverbindung, der Klangfolge, zu ergründen. Rameaus Zurückführung der Akkorde auf ihre Stammformen (in Terzenaufbau etc.) legte den Gedanken nahe, die Intervalle zu verfolgen, in welchen die Grundtöne dieser Stammformen einander gewöhnlich folgen, und dabei stellte sich heraus, dass die Quint- (bezw. Quart-) Schritte in dieser (fingierten) Fundamentalstimme (der sogen. Basse fondamentale) eine besonders hervortretende Rolle spielen, während in zweiter Linie Terzschritte (doch meist nur von Dur zu Mollakkorden oder umgekehrt) in Betracht kommen. Diese Beobachtung führte nun aber zu seltsamen Auswüchsen, da man Sekundschritte des Fundaments einfach negieren zu müssen glaubte; zwei neuere Werke, in denen dieser Satz festgehalten ist, sind Simon Sechters „Grundsätze der musikalischen Komposition“ (1853—54) und K. Mayrbergers „Lehrbuch der musikalischen Harmonik“ (1878). Um sich eine rechte Vorstellung zu machen, wozu eine solche Prinzipienreiterei führen kann, sei nur erwähnt, dass nach beiden Werken das Fortschreiten vom Unterdominant- zum Oberdominantakkord (z. B. F dur—G dur) nur begreiflich und statthaft erscheint, indem man zwischen beiden als Hilfsfundament die kleine Unterterz der Unterdominante ergänzt (d), und dass ebenso nach beiden Werken die natürlichste Fortschreitung vom Unterdominantakkord aus die in dem verminderten Dreiklang auf der siebenten Stufe ist (h, d, f). Jeder unbefangene Anfänger oder jedes musikalisch beanlagte Kind würde aber eher zu jeder andern Harmonie der Tonart als gerade zu dieser weitergehen. Das Irrige der in beiden Werken als Hauptlehrsatz hervortretenden Annahme, dass alle Quint- und Quartschritte des Fundaments gleich gut oder ähnlich gut seien wie der entsprechende Schritt von der Dominante zur Tonika, hat zuerst Fétis (s. unten) schlagend bewiesen, indem er darauf hinwies, dass jener Irrthum der Liebhaberei für Sequenzen entstammt, die aber gar nicht harmonische, sondern melodische Bildungen sind. Wenn auch *nicht zu* einem geschlossenen System von eiserner Logik und Konsequenz (was nützt dieses, wenn das Fundament schlecht ist?), wohl aber zu höchst werthvollen Beobachtungen und für die Praxis direkt nutzbaren Anweisungen brachte es der braunschweigische Kammermusiker Ad. Jos. Leibrock in seiner „Musikalischen Akkordlehre“ (1875). Ein wenig mehr Oekonomie und eine etwas systematischere Anordnung, und das Werk hätte grosses Aufsehen erregen müssen, anstatt als eine litterarische Sonderbarkeit belächelt und beiseite gelegt zu werden. Leibrock hat ein so intensives Gefühl für die tonale Logik, dass er wahre Goldkörner in Fülle in alle Kapitel seines Buches verstreut, die nur leider gesucht sein wollen, um gefunden zu werden. Direkt ins Auge springend sind nur die hervorragende Bedeutung, welche Leibrock der Unterdominante beimisst, und das fortwährende Festhalten des Bewusstseins der Stellung der Akkorde in der Kadenzbildung, während andere Theoretiker sich immer gleich in Sequenzen verlaufen. Goldne Wahrheiten sind aber auch seine Andeutungen über die Dissonanz des Quartsextakkords, über die häufige Scheinkonsonanz der Mollakkorde in Dur etc. Eine Analyse des Buches ist hier unmöglich, man muss es lesen. Die Darstellung Leibrocks hat manches Verwandte mit Riemans „Musikalischer Logik“ (1873) und „Musikalischer Syntaxis“ (1877), welch letztere Schrift ausdrücklich als „Grundriss einer harmonischen Satzbildungslehre“ bezeichnet ist. Ein speziell die modulierende Modulation untersuchendes, leider nicht systematisches, sondern nur praktisch routinirtes und etwas einseitiges Schriftchen von Felix Dräseke,

„Anweisung zum kunstgerechten Modulieren“ (1876) sei gleich hier angeschlossen (dasselbe Urtheil gilt für die „Modulationsbeispiele“ von B. Rollfus, 1889). Die „Schule des Harmonisierens, Modulierens und Präludierens im Kirchenstil“, von Otto Tiersch (1889), soll einem Spezialzweck dienen, verzettelt sich aber in Allgemeines. Sehr viel werthvoller, wenn auch nicht als System, so doch als überaus reiche und interessante Beispielsammlung ist Bernhard Ziehns „Harmonie- und Modulationslehre“ (1889). Fétis' „Traité de la théorie et de la pratique de l'harmonie“ (18:4, 12. Aufl. 1879) hat überall das grösste Aufsehen gemacht, nur nicht in Deutschland, vermuthlich darum, weil bei uns zunächst Marx das Feld beherrschte und sodann Hauptmann in noch intensiverer Weise das Interesse gefangen nahm. Fétis hat aber das grosse Verdienst, den ewigen Spiegelfechtereien um Stamm- und Nebenakkorde, erlaubte und unerlaubte Harmoniefortschreitungen definitiv ein Ziel gesetzt zu haben, indem er den ganzen Apparat der Harmonielehre in beispielloser Weise vereinfachte und als selbständige Bildungen nur noch den Dur- und Mollakkord und den Dominantseptimenakkord anerkannte. Seine Aufstellung des Prinzips der Tonalität (Auffassung der Akkorde im Sinne der Tonika, nach ihrer Stellung zu dieser) ist eine wahrhaft grosse Enthüllung, deren Tragweite noch heute nur von wenigen voll erkannt ist. Streift man noch die letzte Schlacke ab, die an Fétis' System als Erinnerung an die Irrwege der ältern Theorie hängen geblieben ist, nämlich das Festhalten des Dominantseptimenakkords als einer Grundharmonie (die Septime ist natürlich ebensogut ein Zusatz zum Durakkord, wie es die Sexte sein würde), so ist der Läuterungsprozess thatsächlich vollzogen und das Prinzip des musikalischen Hörens klargelegt, d. h. die alleinige Bedeutung des Durakkords und des Mollakkords als wirklicher Grundharmonien, wie solche schon Zarlino angedeutet hatte, aufgewiesen, und man könnte höchstens noch wünschen, die Fassung in der Art verändert zu sehen, dass Moll und Dur konsequent auch in allen Folgerungen als Gegensätze festgehalten werden.

Die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung.

Von Professor **O. Koller.**

Eine Musikausstellung ist ein schwieriges Unternehmen. Nicht nur, weil die gegenwärtige Wiener Ausstellung die erste dieser Art und dieses Umfanges *ist*, wozu Vorbilder und Erfahrungen mangelten, sondern vielmehr deswegen, weil der Charakter der Musik als transitorischer Kunst eine Ausstellung der Kunstwerke selbst ausschliesst und sich mit der Ausstellung der Reproduktionsmittel derselben, Noten, Instrumenten u. s. w. begnügen muss.

Eine Ausstellung der lebendigen Kunstwerke selbst — das Analogon der Gemälde in einer Gemäldeausstellung — sind eigentlich die von dem Musikkomité veranstalteten Konzerte; und diese bieten allerdings eine reiche Abwechslung aller Arten von Kompositionen: allgemein bekannte, längst zum Gemeingut aller musikalisch gebildeten Kreise gewordenen Tonschöpfungen der hervorragendsten Meister; neue Kompositionen auftretender und noch unbekannter (wie z. B. amerikanischer) Komponisten; endlich musikalische Leckerbissen der erlesensten Art, die historischen Konzerte der Wiener Vereine (Singverein und Ambrosiusverein), des Amsterdamer A-capellachors, in welchen zumeist Werke mittelalterlicher Komponisten, zum Theil zum erstenmale zu Gehör gebracht wurden. Das eigentliche, dem Auge sichtbare, dem Studium zugängliche Material aber bleiben doch die in den Schränken und Pulten verwahrten Gegenstände. Von diesen also soll der vorstehende Bericht hauptsächlich handeln.

Es war kein geringer Gedanke, die historische Entwicklung der Tonkunst darstellen zu wollen; er war auch nicht in idealer Vollkommenheit durchzuführen, da die meisten der an der Ausstellung betheiligten Staaten Separatausstellungen in Scene gesetzt haben, welche zumeist ein Bild ihres Besitzstandes, weniger das einer historischen Entwicklung bieten. Nur Deutschland und Oesterreich-Ungarn, die Länder, die auch in der Tonkunst historisch auf's engste verbunden erscheinen, haben mit Konsequenz den einmal gefassten Plan einer historischen Darstellung festgehalten und denselben auch mit methodischer Gründlichkeit ausgeführt; allerdings giebt es auch hier Separata; sie sind aber nicht derart, dass sie das Bild der geschichtlichen Entwicklung zu stören vermöchten.

Die historische Fachausstellung (die in der Rotunde selbst untergebracht ist) wird eingeleitet durch eine ethnographische Abtheilung. Hier sind Instrumente der wilden und jener Kulturvölker ausgestellt, die auf die Entwicklung der europäisch-abendländischen Musik von keinem Einflusse gewesen sind. Neben der Musikübung findet auch der mit derselben so eng verbundene Tanz durch amerikanische, afrikanische und oceanische Tanzmarken seine Darstellung. Das Theater der exotischen Völker wird repräsentirt durch türkische und javanische Schattenfiguren und Marionetten, durch chinesische und javanische Theatermarken durch zahlreiche Abbildungen u. dergl. In dieser Abtheilung sind auch europäische Bauern- und Volksinstrumente untergebracht.

Die eigentliche historische Ausstellung wird eröffnet durch das „Habsburger Interieur“, in welchem Kompositionen dreier Kaiser (Ferdinand III, Leopold I und Joseph I (zum Theil in Autograph, ferner andere Dokumente und Instrumente musikkundiger Habsburger (Karl VI, Joseph II, Marie Antoinette) ausgestellt sind; auch Haydn's Autograph der österreichischen Volkshymne ist hier zu sehen.

In der vorchristlichen Musik erregt — abgesehen von den Specimina hebräischer Musik und den Abbildungen der für die Geschichte unserer Saiteninstrumente so wichtigen Persischen Instrumente aus persischen Handschriften — das meiste Interesse der Papyrus Erzherzog Rainer mit einem Bruchstück eines Chores aus Euripides „Orestes“ (komponirt im fünften Jahrhundert vor Chr.), das älteste Musikstück der Welt. Daneben sind auch Handschriften griechischer, römischer und byzantinischer Theoretiker, sowie die ältesten Drucke der antiken Musikschriftsteller zu sehen.

Die nächste Abtheilung führt die Entwicklung der Neumenschrift vor. Noch nie ist Gelegenheit geboten gewesen, die ganze Entwicklung dieser Schrift bis zu ihrem Uebergang in die Choralnotenschrift, an einer so zahlreichen und wohlgeordneten Sammlung von Handschriften aus dem IX. bis XVIII. Jahrhundert zu studiren. Mit zwei Ausnahmen stammen diese Codices alle aus Oesterreich, zumeist aus österreichischen Klosterbibliotheken, von deren bisher beinahe ganz unbekannten Schätzen die Ausstellung die erste

Kunde bringt. Neben dem gregorianischen Kirchengesang ist auch der griechisch byzantinische sowie der armenische mit ihren ganz eigenthümlichen Nummern vertreten.

Das Mittelalter, beginnend mit einer Sammlung von Handschriften der Theoretiker (Hucbald, Guido, Oddo, Johannes de Muris u. s. w.) zeichnet sich durch werthvolle Codices mit Kompositionen niederländischer Meister (die Tridentiner Codices), durch seltene Drucke und Autographen aus. Orlando di Lasso und die Musik am bayrischen Hofe füllen allein einen ganzen Raum. Gleichzeitig findet auch das volksmässige Lied Ausdruck in seinen verschiedenen Erscheinungsformen: Minnesänger (der prachtvolle, dem Kaiser von Oesterreich gehörige Wolkensteinercodex), Meistersinger (u. a. auch das Iglauer Meistersingerbild), geistliche Spiele, die ältesten Kirchenlieder (das deutsche Unsar trohtin aus dem X.; das böhmische Stadalbertuskind aus dem IX. Jahrhundert), endlich die mehrstimmigen Bearbeitungen deutscher Volkslieder (die drei Fischer, das Lochamer, Berliner und Münchener Liederbuch, die ältesten gedruckten Sammlungen, die Ott'sche und die Forster'sche u. s. w.), das katholische und protestantische Kirchenlied, endlich die mit prachtvollen Miniaturen ausgestatteten Gradualien der Hussiten und böhmisch-mährischen Brüder.

Eine höchst interessante Abtheilung ist diejenige, welche den Notendruck und -Stich illustrirt. Wir finden da als älteste Belege gedruckte Linien mit geschriebenen Noten, weiter Patronendrucke, Holztafeldrucke, Drucke mit beweglichen Typen (die Erfindung Ottavio Petruccis); Belege für die wichtigsten Typendrucke in Deutschland, Frankreich und Italien; Kupferplattendrucke seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts, die Wiederaufnahme des Typendruckes durch Breitkopf (1765), neuere Fowlerplatten- und Typendrucke.

Sehr reichhaltig ist die Abtheilung der musikalischen Renaissance; an eine schöne Sammlung der Madrigalliteratur schliessen sich die Vorläufer der Oper (Orazio Vecchi), die Anfänge der Monodie (Caccini, Peri), die ältesten Opern (Monteverdi, Gagliano, Cavalli) endlich Lully.

Auch die geistliche Musik des XVII. Jahrhunderts (namentlich Heinrich Schütz), die weltliche Gesangsmusik, norddeutsche und süddeutsche Orgelmeister (u. a. Autographie von Schmidt und Buxtehude), ferner die ältesten Denkmäler unserer Streich- und Klaviermusik (Muffat und Kuhnau) sind hier vertreten. Sehr lehrreich ist die Zusammenstellung von Werken mit Tabulaturschrift (französische, italienische und deutsche Lauten, sowie Orgeltabulaturen) und die Litteratur der Laute, jenes Instruments, das in der Hausmusik des XVI. und XVII. Jahrhunderts eine ähnliche dominirende Stellung einnahm wie das Klavier im XIX.

An der Grenze der neueren Musik stehen, etwas abseits der historischen Bedeutung, das moderne Volkslied und die Komponisten aus fürstlichen Häusern, unter denen namentlich Friedrich der Grosse, der durch einige Autographen vertreten ist, besondere Aufmerksamkeit verdient.

Ein eigener Raum ist der Hofoper des XVII. und XVIII. Jahrhunderts geordnet; die Münchner und die Wiener Oper dieser Zeit sind durch Kompositionen und Autographen zumeist aber durch die Textbücher, deren reiche Ausstattung mit vorzüglichen Kupferstichen unsere Bewunderung erregt, illustrirt.

Das in zwei Räumen untergebrachte XVIII. Jahrhundert sucht wenigstens die Hauptvertreter der verschiedenen musikalischen Formen — eine Vollständigkeit ist nicht möglich durchzuführen — vor Augen zu bringen. An diese Abtheilungen reihen sich die den Heroen der Tonkunst gewidmeten Räume. Bach, Händel und Gluck, mit verhältnissmässig zahlreichen interessanten Stücken (Bachs Klavier, Autographie des wohltemperirten Klaviers und die Matthäuspassion, *Theile aus dem Messias* und dem Orfeo) füllen die Ecke neben dem Westtransept. Die ganze eine Seite dieses Transeptes nehmen Haydn, Mozart, Beethoven (Schubert ist des Raummangels wegen Beethoven gegenüber in die mitttlere Abtheilung gesetzt worden), die andere Seite Weber, Meyerbeer, die Romantiker Mendelssohn, Schumann, Liszt und Chopin ein, während die in der Mitte befindlichen Abtheilungen auf der einen Seite die verstorbenen, auf der anderen Seite die lebenden Komponisten des XIX. Jahrhunderts veranschaulichen. Chopin ist vor dem polnischen Comité installiert Richard Wagner hat eine eigene „Gibichungenhalle" in der Nähe des Ausstellungstheaters, abseits der Rotunde. Bei den Klassikern fesselt die überraschende Menge der kostbarsten Autographen: Haydn-Autographen finden sich in dem Besitze der Fürsten Esterhazy in Eisenstadt und der Herren C. A. Artaria in Wien. Von Mozart liegen nebst anderem das Requiem und das Ave verum (Wiener Hof-Bibliothek), die G-moll-Symphonie (Joh. Brahms), die Zauberflöte und die Jupiter Symphonie (Kgl. Bibliothek, Berlin) auch für Beethoven hat der bekannte Beethovensammler Herr C. A. Artaria in Wien seine kostbarsten Schätze (Egmont, Missa solemnis, As-dur-Klaviersonate, Quartette op. 131 und 133, den letzten Satz der Neunten) beigesteuert, während Fidelio und die drei ersten Sätze der Neunten aus der kgl. Bibliothek in Berlin stammen; auch das „Heiligenstädter Testament" (Stadt-Bibliothek Hamburg) liegt auf. Für Schubert stellte Herr Nicolaus Dumba in Wien seine Sammlung zur Verfügung, Meyerbeer und Weber sind aus Berlin und Dresden beschickt; die Lisztabtheilung besitzt als besonderen Anziehungspunkt eine Menge goldener und silbener Erinnerungsgegenstände, zumeist dem Budapester National-Museum gehörig. Gross ist auch die Menge der Bilder, namentlich bei Beethoven und Liszt; von dem ersteren kommt manches zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit, so u. a. das *Mähler'sche* Portrait, welches von Bauernfeld und Grillparzer als das ähnlichste anerkannt wurde

Von Instrumenten ist eine sehr grosse Zahl ausgestellt, zumeist aber drei grossen Sammlungen angehörig. Die erste ist die den Lesern dieses Blattes wohlbekannte Berliner Instrumenten-Sammlung; die zweite ist die des Leipziger Sammlers Paul de Wit, der einen Theil seiner Sammlung zu einer Kolossalgruppe vereinigt hat. Die de Wit'sche Sammlung ist besonders reich an bemalten Klavieren. Die dritte Sammlung endlich, die hier zum ersten Male öffentlich zu sehen ist, ist die Sammlung des Erzherzogs Franz Ferdinand von Oesterreich Sie enthält zumeist Instrumente aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Darunter eine sehr reichhaltige Sammlung von Blockflöten, schöne Lauten und Violen; zwei kleinere Sammlungen sind die Geigensammlung des Wiener Instrumentenmachers Zach und die des Barons Rothschild, letztere namentlich vom kunstgewerblichen Standpunkte aus bemerkenswerth.

Bei den übrigen Staaten ist der historische Standpunkt gewahrt. Polen — um die Reihenfolge der Ausstellung beizubehalten — hat ausser dem schon erwähnten Chopinzimmer noch einige alte Instrumente sowie ältere und neuere musikalische Werke (zumeist aus Bibliotheken in oesterreichisch-Polen) ausgestellt. Spanien stellt ausser schönen alten Drucken und interessanten Volksinstrumenten auch facsimilia alter Troubadourcodices aus. Von Russland betheiligte sich nur die Intendanz der kais. russischen Hoftheater an der Ausstellung; es finden sich daher hier nur einige Partituren. Italien ist überreich, weniger an Instrumenten als vielmehr an Handschriften und Drucken. Leider ist alles mit künstlerischer Genialität, aber ohne methodische Ordnung aufgelegt, altes und neues durcheinander, ein Petruccidruck neben einem Donizettiautograph, so dass man keine Uebersicht bekommt. Ein Katalog existirt auch nicht und überdies hat jedes italienische Sonder-Comité (Rom, Bologna, Mailand, Bergamo u. s. w. den Ehrgeiz gehabt, seine Gegenstände

in einem Ganzen beisammen zu halten, sodass man Gleichzeitiges an 4—5 Orten suchen muss.

Am reichsten ist die Ausstellung der Santa Cecilia in Rom, aber wer soll sich ohne Katalog darin zurechtfinden?

Die französische Abtheilung ist geschmackvoll, nach künstlerischen Intentionen eingerichtet; die Wissenschaft aber kommt mager dabei weg.

Einige durch ihre künstlerische Ausschmückung interessante Instrumente, einige Autographien französischer und deutscher Komponisten, mit viel Raffinement zur Schau gelegt, ist alles Bei den Franzosen liegt das Hauptgewicht im Theater.

Nach Frankreich folgt England. Auch dieses glänzt zumeist durch die schönen Instrumente, namentlich Klaviere. Dass Händel-Autographen in grösserer Zahl vorhanden sind, als in der deutsch-oesterreichischen Abtheilung, darf nicht befremden; auch interessante Drucke finden sich daselbst.

Neben England befindet sich Nord-Amerika, d. h. die Ausstellung des Klavierfabrikanten M. Steinert aus Boston, eine sehr instruktive Sammlung älterer Klaviere.

An diese fremden Staaten schliesst sich die deutsch-oesterreichische Abtheilung für Vereinswesen, die Raummangels halber nicht, wie ursprünglich geplant war, unmittelbar an die historische Abtheilung angeschlossen werden konnte. Drei grosse Wiener Vereine beherrschen eigentlich diese Abtheilung, der Wiener Männergesangverein, der „Schubertbund" und die Gesellschaft der Musikfreunde, von denen die beiden ersteren vornehmlich ihre Kränze, Fahnen, Becher, Preise, Erinnerungsgegenstände u dergl. ausgestellt haben. Die Gesellschaft der Musikfreunde hat sich nicht bewogen gefunden, ihren Besitzstand in die allgemeine historische Ordnung einzufügen, sondern es vorgezogen, eine Miniatur-Ausstellung in der grossen zu arrangiren; manches Interessante ist da zu sehen und lässt es nur zu sehr bedauern, dass wieder einmal der Partikularismus die Obermacht behalten hat über die Unterordnung unter allgemeinere Gesichtspunkte. So ist man gezwungen, das Autograph der Eroica mit dem historischen Loch nicht in der Beethoven-Abtheilung zu suchen, sondern hier.

Den noch übrigen Raum zwischen der Vereins-Abtheilung und der deutsch-oesterreichischen füllt die Theater-Ausstellung, möglicht ebenso nach historischen Prinzipien geordnet wie die musikalische. Die Seitengallerien der Rotunde füllen gewerbliche Ausstellungen musikalischer und nicht musikalischer Art aus. Doch ist in diesen Gallerien — ausser der Abtheilung für deutsche Militärmuik — auch eine für die Leser dieses Blattes wichtige Abtheilung untergebracht, das musikalische Unterrichtswesen. Es sind in dieser Gruppe mehrere Unter-Abtheilungen zu unterscheiden.

Die erste Gruppe der Unterrichts-Abtheilung enthält vorzugsweise statistische Tabellen, Lehrpläne, Jahresberichte, Schuldrucksorten u. dgl. Namentlich das statistische Material, das durch die Fürsorge der Ausstellungs Kommission in übersichtliche gleichmässige Form gebracht ist, bietet zu lehrreichen Studien und Vergleichungen Anlass. Von oesterreichischen Musikschulen und Konservatorien haben nicht nur sämmtliche vom Staate subventionirten Anstalten sondern auch einige nicht subventionirte (Znaim, Olmütz, Kremsier, die Wiener Klavierschulen von Horak und Kaiser) Material geliefert. Baiern ist durch mehrere Musikschulen (Augsburg, München, Nürnberg, Aschaffenburg, Würzburg, Eichstätt, Bamberg) sowie durch die Jahresberichte der k. Lehrerbildungs-Anstalten vertreten; aus dem übrigen Deutschland zeichnen sich besonders Cöln, Frankfurt, Berlin, Hannover, Weimar, Dresden aus.

Sehr instruktiv sind die Schülerarbeiten der beiden Geigenbauschulen in Markneukirchen und Mittenwalde. Von schweizerischen Musikschulen hat sich besonders das Institut de musique in Lausanne reich betheiligt.

Eine zweite Gruppe bilden Lehrmittel und Unterrichtswerke besonders reich beschickt vom Ambrosius-Verein für Kirchenmusik in Wien, vom Kölner und Wiener Konservatorium. Das letztere hat auch eine Reihe älterer, nicht mehr im Gebrauch befindlicher Lehrmittel, sowie eine Sammlung von Versuchen einfacherer Notenschrift sowie musikalischer Stenographie — oft ganz merkwürdige Einfälle — eingeschickt. Reichhaltig ist die Kollektion der an den oesterreichischen Schulen eingeführten Gesang- und Liederbücher (zumeist ausgestellt vom k. k. Schulbücher-Verlag in Wien). Aeusserst sehenswerth ist die vom Wiener k. k. Blindenerziehungs-Institute dargebotene Sammlung von Unterrichtsmitteln für Blinde. Als Kuriosum seien dabei die von einem Blinden modellirten, immerhin portraitähnlichen Gipsbüsten von Richard Wagner und Franz Liszt.

Eine dritte Gruppe endlich bilden akustische Instrumente, das erste Metronom Mälzels, der Kempelen'sche Sprechapparat; endlich Harmoniums mit reiner Stimmung, drei ganz verschiedene und höchst interessante Versuche von Steiner in Mähr. Weisskirchen, Eitz in Halle und dem japanesischen Musikgelehrten Dr. Tanaka in Berlin.

Die gewerbliche Ausstellung bietet viele Objekte dar, welche zeigen, auf welcher Höhe der Vollendung der deutsche und oesterreichische Musikinstrumentenbau steht. Ausser den vielen Instrumenten, die sich durch korrekte und solide Ausführung auszeichnen, mögen nur einige, durch neue Konstruktionsprinzipien und Erfindungen ausgezeichnete erwähnt werden.

So hat der Wiener Altmeister Bösendorfer ein „Riesen-Klavier" von 7½ Oktaven mit sehr schönem Ton und ein „Harfen-Klavier" ausgestellt, welches den Ton dieses Instrumentes sehr genau wiedergibt. Von dem Wiener Harmonium-Fabrikanten Th. Kotykiewicz fesseln uns einige Instrumente mit Prolongement. Sehr schön in Ton und leicht spielbar sind die pneumatischen Orgeln von Neusser in Neutitschein und Brauner in Mähr. Neustadt.

Von deutschen Instrumenten seien erwähnt ein elektrisch-pneumatisches Pianino von Peterson & Co. in Berlin, welches sowohl zum gewöhnlichen als auch zum automatischen Spiel mittelst bandförmiger perforirter Notenstreifen benutzt werden kann; ein Pianino mit Orgelpedal von Francke in Berlin; ein Klavier mit Tremolo-Vorrichtung, sehr hübsche Effekte erzielend, von Schiedmayer & Söhne. Aus der Schiedmayer'schen Fabrik sind auch die in der Unterrichtsabtheilung aufgestellten Tanaka' und Eitz'schen Harmoniums, aus der Kotykiewicz'schen das Harmonium von Steiner hervorgegangen.

So bietet die Ausstellung auf allen Gebieten des Sehenswerthen viel. Das Studium derselben ist umsomehr erleichtert, als seit einigen Tagen der Katalog der musik-historischen Abtheilung (nebst Vereins- und Unterrichtswesen) erschienen ist, ein stattlicher Band von 600 Seiten, der wohl auch für die Zukunft seinen Werth behalten wird. Es wäre zu wünschen, dass namentlich seitens der Fachmusiker sich die Ausstellung eines recht zahlreichen Besuches erfreue.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Ein Schüler des Dr. Hoch'schen Konservatoriums, Herr Emil York, ging kürzlich als Sieger aus dem Wettbewerb hervor, welchen der Lehrergesangverein zu Chemnitz veranstaltet hatte, um eine gute Komposition des Sängerspruchs: „Frisch auf mein Sang, künd' laut des Herzens tiefen Drang" zu gewinnen. Das Preisrichterkollegium hatte unter 130 Kompositionen zu wählen und entschied sich einstimmig für diejenige des oben genannten jungen Mannes.

— Henri Marteau hat jetzt im Pariser Konservatorium an dem diesjährigen Preiskampfe für Violinisten theilgenommen und ist daraus als Sieger hervorgegangen. Obgleich er das Konservatorium nur erst seit Mitte November v. J. besuchte, hat der junge Künstler den ersten Staatspreis errungen. Dieser Preis, um den sich diesmal im ganzen 33 Geiger bewarben, besteht in einem Diplom auf Pergament, einer silbernen Medaille und in einer von der weltbekannten Pariser Geigenbauerfirma Gand et Bernardo et Frères gestifteten Violine; ausserdem wird Marteau, was die Hauptsache ist, durch den Preis vom dreijährigen Militärdienst befreit. Die Preisrichter waren Massenet, Paul Viardot, Remy, White, Berthelier, Madier de Monjeau und Gastinelle. Eine unbekannte Komposition Massenet's war prima vista zu spielen; ausserdem hatte Marteau das erste Solo im 5. Violinkonzert von Vieuxtemps zum Vortrag zu bringen. Rauschender Beifall ward ihm dafür zu Theil. Nach der Verkündigung der Preise liess ihn Ambroise Thomas zu sich und seiner Gemahlin (bekanntlich eine Tochter des verstorbenen Kaisers von Brasilien) in die Loge bitten und überhäufte ihn mit den schmeichelhaftesten Worten der Freude und Anerkennung. Am nächsten Tage vollzog der Minister der schönen Künste, Bourgois, die Preisvertheilung.

— Am 5. Oktober d. J. feiert Professor Heinrich Ehrlich seinen 70. Geburtstag. Die zahlreichen Freunde und Schüler des grossen Klavierpädagogen beabsichtigen eine festliche Zusammenkunft zu Ehren des Geburtstagskindes zu veranstalten. Ein Comité unter Frl. Jenny Meyer, der Direktorin des Stern'schen Konservatoriums, an dem Heinrich Ehrlich seit Jahren an hervorragender Stelle wirkt, ist zusammengetreten, um die weiteren Schritte für die Feierlichkeit zu berathen.

— Ein amerikanischer Schriftsteller hat sich die Mühe gegeben, eine grosse Reihe musikalischer Kataloge und anderer Fachschriften seit 1675 auf die Betheiligung des weiblichen Geschlechts an der musikalischen Komposition hin zu durchforschen. Er hat eine Liste von 157 dramatischen Werken zusammengebracht, Opern aller Gattung, geistliche Dramen und Oratorien, welche Angehörige des schönen Geschlechts zu Verfassern haben. An der Spitze stehen die Französinnen mit 84 Nummern, die Italienerinnen mit 34, die Deutschen mit 26, die Engländerinnen mit 7, die Holländerinnen mit 2, die Russinnen, Spanierinnen und Schwedinnen mit je *1 Werke.*

— Der Bericht des Dresdener Tonkünstlervereins über sein 38. Vereinsjahr kann über eine grosse und segensreiche Thätigkeit und Betheiligung im letzten Jahre Auskunft geben. Zwar hat der Tod manche Opfer aus den Reihen seiner Mitglieder gefordert, es starben insgesammt 16 seiner ordentlichen und ausserordentlichen Mitglieder, dagegen traten eine Reihe neuer hinzu, so dass der Gesammtbestand die stattliche Zahl von 681 Mitgliedern nennt. Der Verein hielt im vergangenem Jahr ausser seiner Generalversammlung und 3 Vorstandssitzungen 13 Uebungs- und 4 Aufführungs-Abende ab; in letzteren wirkten eine Reihe gefeierter Gäste mit, u. a. die Hofopernsängerin Frau Marie Wittich und die Herren v. Bose, Drach und Klughardt. Eins der Konzerte war dem Andenken Mozarts gewidmet und bei dieser Gelegenheit wurden 10 Mitglieder, die sich als langjährige Förderer des Vereins verdient gemacht, zu Ehrenmitgliedern ernannt. In der Generalversammlung wurden 400 Mk. der Unterstützungskasse des Musikpädagogischen Vereins, 100 Mk. der Pensionskasse des Allgem. Deutschen Musikerverbandes, 350 Mk. dem Königl. Konservatorium zur Gewährung einer Freistelle überwiesen. Die Bibliothek erfuhr eine Bereicherung von 88 Nummern. Der Bericht schliesst mit dem lebhaften Wunsch, dass der Verein ferner in gleicher Weise blühe und als wesentlicher Faktor des Musiklebens Dresden's einen heilsamen Einfluss auf die Entwicklung desselben ausüben möge.

— Ignaz Brülls einaktige Oper „Gringoire" hat dieser Tage am Leipziger Theater einen freundlichen, aber, wie es scheint, doch nicht tiefgehenden Erfolg erzielt. Um die dankbare Titelrolle hat sich der auch in Berlin wohlbekannte Baritonist Demuth verdient gemacht.

— Das Direktorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins theilt den Vereinsmitgliedern mit, dass auf Rath des Wiener Lokalkomité's, in reiflicher Erwägung der Choleragefahr, die für den 16. bis 18. September geplante Tonkünstler-Versammlung in Wien bis auf weiteres aufgeschoben worden ist. Sobald es die Verhältnisse gestatten, soll eine andere Zeit für das Fest „bestimmt in Aussicht" genommen werden.

— Aus dem neuesten Preisausschreiben für einaktige Opern, das der Verleger Sonzogno ausschrieb, sind als Sieger unter ungefähr 60 Bewerbern die Komponisten Coronaro („Das Matrosenfest") und Boëzi („Don Paëz") hervorgegangen.

— Die am 1. April 1890 von Direktor R. L. Schneider eröffnete Musik-Schule zu Dresden, welche einen Lehrplan mit 18 Lehrfächern und einer Lehrerschaft von 10 Lehrern umfasst, begann mit 2 Schülern und schloss ihr erstes Lehrjahr mit 64 Schülern, das zweite bereits mit 151. Die Schule hat im 1. Jahr 4 Vortragsabende in ihren Schulräumen abgehalten, im 2. Jahr 8 Vortragsabende, welche, da die Schulräume nicht mehr ausreichten, in öffentlichen Sälen stattfanden. Im letzten Jahr wurden auch sämmtliche Schüler vor dem Lehrer-

kollegium geprüft. Die Zusammenstellung der Programme lässt auf die Pflege guter Musik und auf die erlangten technischen Erfolge schliessen, beide Momente würden immer noch nicht einen höheren, als einen kunsttechnischen Zweck bezeichnen und so fasst der Direktor das Programm seiner Schule noch in folgenden Worten zusammen: „Als höchstes aller musikalischen Unterrichtsziele ist die Erreichung des Verständnisses des Inhaltes wahrhafter Kunstwerke zu betrachten, ohne welches auch die virtuoseste Technik ihren Zweck verfehlt. Nur durch die Anerkennung der Priorität dieses Zieles kann sich eine Musikschule, alias Konservatorium, zu dem erheben, was sie sein soll: Zu einer Pflegestätte wahrhafter Kunst".

— Sind kleinstädtische Organisten Künstler? Die neuesten amtlichen Nachrichten des Reichsversicherungsamtes bringen eine Entscheidung für die Frage: wo scheiden sich Handwerker und Künstler? Der Organist an der katholischen Kirche einer kleinen Stadt Norddeutschlands hatte die Altersrente beansprucht: der Mann wollte, gleichsam oder vielmehr sicher sich selbst erniedrigend, durchaus zu den Gehilfen und Arbeitern gesellt werden, natürlich aus klingenden Gründen. Da ist ihm denn geschehen, wie er gewollt hat. Obwohl der Kläger, sagt die Behörde, eine Ausbildung genossen, wie sie oft nur Künstlern zu Theil wird, kommt es doch darauf nicht an, auch nicht auf seine Begabung, in Betracht kommt nur dasjenige Maass von Vorbildung und Fähigkeiten, welches zur Ausfüllung der übertragenen Stelle erforderlich ist. Die Thätigkeit des Klägers besteht darin, den Weisungen der Geistlichen und des Kantors gemäss die Gesänge auf der Orgel zu begleiten; ein solches Orgelspiel in der Kirche einer kleinen Stadt muss bei der regelmässigen Wiederkehr derselben Melodien immer mehr zu einer rein manuellen, zu deutsch handwerksmässigen Thätigkeit werden und kann im ganzen und grossen als eine Kunstleistung nicht angesehen werden, jedenfalls bedarf es dazu weder einer höheren Ausbildung noch der Entfaltung einer grösseren geistigen Thätigkeit, wie sie bei den ausübenden Künstlern gefunden wird, denn diese möchten durch schöpferische Leistungen bei den Hörern den Eindruck des Schönen hervorrufen! —

Bücher und Musikalien.

Victor Emanuel Mussa: Praktische Tonleitern- und Akkord-Schule für Klavier. 11 Hefte. *G. A. Zumsteeg, Stuttgart.*

Das Werk enthält in 11 Einzelheften: Die Durtonleitern über 4 Oktaven, dieselben in Gegenbewegung, Dezimen, Sexten, Terzen (immer 4 Oktaven), die tonischen Dreiklänge und Dominant-Sept.-Akkorde, zusammen und zerlegt; (4 Hefte) die nächsten drei Hefte behandeln in gleicher Weise die Molltonleitern (melodisch, harmonisch und kombiniert) mit ihren Akkorden; statt des Dominant.-Sept.-Akkordes ist hierzu der verminderte Sept.-Akkord gewählt. Heft 8: Chromatische Tonleiter mit 4 verschiedenen Fingersätzen, No. 9 und 10 Oktavenstudien, die Tonleitern in diatonischen und chromatischen Doppelgriffen, endlich in Heft 11 der gesammte Lehrstoff in Form einer Original-Etüde. — Es lässt sich darüber streiten, ob es angebracht ist, dem Schüler das Tonleiter- und Akkord-Material vollständig ausgeschrieben, mit Fingersätzen zu liefern, oder ob es nützlicher ist, dass der Schüler sich nach Anleitung dasselbe selbst suche und dem Gedächtniss ohne Notenhilfe einpräge. Abgesehen von dieser pädagogischen Frage müssen wir dem Autor zugestehen, dass er das Material erschöpfend zusammengestellt und trefflich geordnet hat. Bei den Fingersätzen der Akkorde vermissen wir die logische Konsequenz, die Durdreiklänge mit Kreuzen haben für die Terz der linken Hand den dritten Finger, die gleichen mit Been den 4. Warum? Dann hätte bei den Umkehrungen der gebrochenen Dreiklänge und Sept-Akkorde auch der von der modernen Technik meist gebrauchte Fingersatz, welcher jede Lage ohne Rücksicht auf Ober- oder Untertasten, mit dem Daumen, bezw. 5. Finger anfangen lässt, hinzugefügt werden müssen. Auch bei den Tonleitern in Doppel-Terzen und Sexten hätten verschiedene Fingersätze eingeführt werden können. Die moderne Technik hat da viel reichere Kombinationen aufgestellt.

Carl Heins op. 6 „Veilchen." Für Klavier. Ebenso für Klavier und Violine.

— op. 9. Lose Blätter. Sechs leichte und gefällige Tonstücke für Violine und Klavier.

— op. 15. „In der Sennhütte." Für Klavier 2 und 4händig.

— op. 33. „Ich gratuliere." Für Klavier (4händig.)

— op. 35. „Immer vergnügt" und „Bei guter Laune."

Hugo Kaun op. 7. „Serenade" und „In froher Erwartung." Zwei Klavierstücke.

Carl Uschmann op. 85. „Mein Tyrol." Klavierstück. Verlag von Richard Kaun, Berlin.

Franz v. Blon: Salon-Kompositionen: 7 Charakterstücke für Klavier. Berlin, A. Glas.

Die Stücke von Heins sind für die Jugend geschrieben. Der Komponist besitzt die glückliche Gabe melodiöser Erfindung, seine Stückchen sind frisch und flott, in unbekümmerter Sorglosigkeit geschrieben, sie klingen freundlich anregend, und können unbedenklich neben den ernsteren Studien verwerthet werden. — Hugo Kaun's Stücke eignen sich für etwas Vorgeschrittenere, das erste ist von hübschem Klangeffekt, das zweite rhythmisch und harmonisch recht anregend gestaltet. — Uschmann's und Blon's Arbeiten streifen die etwas bedenkliche Seite einer gewissen Art der Salonmusik, doch treten einzelne Nummern unter Blon's Charakterstücken, wie z. B.: „In der Tanzstunde," „Plauderei in der Spinnstube" vortheilhaft daraus hervor.

Antoine Strelezki op. 130. Huit Mazurkas pour Piano. W. Hansen, Kopenhagen.

Die Marzurken offenbaren überall den gewandt

schreibenden und musikalisch empfindenden Komponisten. Sie können nicht alle als gleichwerthig bezeichnet werden; in einigen ist die thematische Erfindung zu dürftig, in anderen klingen die Harmonien hart und befremdend; der allgemeine Eindruck ist aber ein günstiger und einige darunter, wie z. B. No. 1 Fis-moll, No. 8 D-dur zeichnen sich durch ihren ungekünstelten melodischen Fluss und ihre flotte Rhythmik aus.

Fritz Hoyer. Op. 8 Languido, op. 11 Zwei Albumblätter (Berlin, Richard Stern) op. 9 Menuett und Ländler, op. 10 Silberwalzer, (Oldenburg, H. Hintzen), op. 19 drei kleine Charakterstücke, op. 20 Zum Geburtstag, (Berlin, Carl Simon).

Von den angeführten Kompositionen sind op. 19 und 20 kleine, freundliche Kinderstücke, die hübsche, ansprechende Melodien enthalten und dem kindlichen Auffassungsvermögen entsprechen, daher beim Unterricht zu Erholungszwecken gut verwendbar sind. Die übrigen Werke übersteigen sämmtlich die Anforderungen der Mittelstufen nicht; es ist gute Salonmusik, die einschmeichelnd klingt, ohne in das Triviale zu verfallen. Von demselben Autor sind bei R. Stern, Berlin, eine Anzahl Blätter, „Tabellen", erschienen, von denen No. 1 „Quinten-Schnecke" und No. 5 „Geometrie des Dreiklangs" uns vorliegen. Die erste zeigt in Form einer Schnecke — drei sich von innen heraus windende Kreise — die Töne und Tonarten von Ceses mit 14$\flat$ beginnend, absteigend bis zu der im Mittelpunkt liegenden Tonart C-dur und wieder aufsteigend bis Aisis-dur mit 14$\sharp$. Die Zeichnung ist derart geordnet, dass Ganz- und Halbtöne sehr leicht zu erkennen sind, ebenso die enharmonischen Töne, welche durch punktirte Linien mit einander verbunden sind. Der Beginn jeder neuen Tonart ist durch fettgedruckte Buchstaben, die Vorzeichnungen von Dur und Moll durch schwarze und rothe Farbe angegeben. Nähere Erläuterungen sind auf dem Blatte selbst hinzugefügt. Aehnlich sinnreich ist der Dreiklang in der geometrischen Form eines rechtwinkligen Dreiecks in seinem Zusammenhang fortlaufend auf Blatt 5 dargestellt; auch hier wird vom Mittelpunkt des Dreiklangs auf C begonnen, die Linien bis zu den Grenzen von hisis und feses nach beiden Seiten fortgeführt.

Charles Hallé. Praktische Klavierschule. Leipzig, Bosworth & Co.

Diese „praktische Klavierschule", die eigentlich gar keine „Schule" ist, zerfällt in 5 Abtheilungen: Elementar, Leicht, Mittelschwer, Schwer und Sehr schwer; jede Abtheilung wieder in eine Reihe von Einzelheften, von denen jedes ein Stück aus den Werken klassischer Meister enthält, die „geeignet sind, von den ersten Anfangsgründen bis zur höchsten Meisterschaft zu führen." Vorangeschickt sind jedem Hefte eine Reihe von technischen Uebungen, die zu Vorübungen für das betreffende Stück dienen sollen Uns liegt nur ein Heft aus Abtheilung 2 „Leicht" vor, es bringt Beethovens kleine G-dur Sonate, op. 49 No. 2. Die einleitenden Uebungen füllen eine Seite, die erste Reihe davon ist eine Uebung zwischen zwei nebeneinander liegenden Tönen, dann folgt die G-dur Tonleiter mit ihrem tonischen Dreiklang, und damit ist die Vorübung erschöpft. Nun aber die Spezialität dieser „praktischen Klavierschule": in den Stücken ist Ton für Ton, Note für Note mit Fingersatz versehen, um, wie der Autor sagt, „den Schüler vor schlechten Angewohnheiten zu schützen." Welch Zahlengewimmel schon bei diesem einfachen Stück, die Augen thun einem weh, welchen Anblick müssen grosse Werke erst darbieten! Wir halten eine derartige Praxis kaum auf der Elementarstufe für berechtigt, schon hier müssen Andeutungen genügen, die Schüler zur Selbstprüfung angeleitet werden; was sollen aber Vorgeschrittene damit; die Ueberfülle verleitet sie sicher, gar keine Notiz davon zu nehmen. Die uns vorliegende kleine Sonate hat viel zu einfachen Klaviersatz, bei dem kaum Zweifel über den Fingersatz auftauchen kann.

G. H. Witte. 31 Klavier-Etüden von J. B. Cramer (in der Bülow'schen Ausgabe nicht enthalten) in systematischer Reihenfolge unter genauer kritischer Revision u. s. w. Essen, Otto Radke's Nachfolger A. Werther.

Der Herausgeber begründet die Sammlung und Bearbeitung der obigen Etüden in der Vorrede. Als Bülow aus dem grossen Cramer'schen Studienwerke 50 Etüden auswählte und in der, mit seinen Verbesserungen und Anmerkungen, bekannten und seither weit verbreiteten Ausgabe veröffentlichte, da war er von dem Gedanken geleitet, dass derjenige Schüler, welcher diese 50 Etüden korrekt zu spielen vermöchte, wohl auf die übrigen verzichten und gleich zu schwierigeren Aufgaben übergehen könne. Für den begabten und fleissigen Schüler hat diese Annahme volle Berechtigung. Es giebt aber eine unendliche Menge Schüler, die, sei es durch mangelnde, technische Begabung, ungünstige Hand u. s. w., trotz guten Willens nie über eine gewisse Fertigkeitsstufe hinauskommen und für solche Fälle hat der Herausgeber die Bearbeitung der übrigen Cramer'schen Etüden vorgenommen, um dem Lehrer mehr Material und dem Schüler mehr Abwechselung zu bieten. Diesem Gesichtspunkte kann man sich nur dankend anschliessen, um so mehr, da auch unter diesen Etüden noch viel eigenartiges Material ist. Die Bearbeitung selbst ist sehr zu rühmen, sie ist sorgfältig durchdacht, der Fingersatz schliesst sich den Bülow'schen Prinzipien an, zahlreiche Fussnoten geben Aufklärung über Rhythmik, Phrasirung und die zweckmässigste Art des Studiums der einzelnen Stücke.

Winke und Rathschläge.

Es ist gar nicht so leicht, Schülerleistungen gegenüber, besonders wenn sie bereits nahe an das Künstlerthum reichen, den richtigen Maassstab der Beurtheilung zu finden. Soll man messen, wie weit sie noch vom Künstlerthum entfernt sind? Kann man damit nicht vielleicht ein aufstrebendes Talent einschüchtern, bedenklich machen, vielleicht gar abschrecken? Soll man den Schüler beurtheilen nach der auf die Entwicklung verwandten Zeit? Was wirkt aber nicht alles auf die Entwicklung ein! Da kommen als Hemmschuh in Betracht: ungenügende Vorbildung, ein spätes Deutlichwerden des Talents, Perioden schwächerer Willenskraft, wie sie die körperliche Entwicklung sowohl, wie Vorgänge im Gemüthsleben mit sich bringen, der Zwang zu frühzeitigem Erwerb, ungünstige Verhältnisse der Häuslichkeit, unzureichendes Instrument und vieles Andere. Woher soll aber einem Beurtheiler die Kenntniss all dieser Missstände kommen, und wie soll er den Grad ihrer Einwirkung abwägen können? Es bleibt also wohl nur übrig, das Verhältniss der vorliegenden Ausführung mit der künstlerischen Absicht des Schöpfers des Kunstwerkes in Vergleich zu ziehen, und dabei den mildernden Umstand stets deutlich in Erinnerung zu behalten, dass eben ein Schüler und kein Meister vorträgt. Verläuft der technische Theil der Ausführung ohne auffallende Mängel, ist der verlangte Schnelligkeitsgrad annähernd erreicht, ist die Schattirung und die rhythmische Behandlung eines Musikstückes sorgfältig ausgefeilt, so hat der Schüler seine Schuldigkeit gethan, wenn ihm auch kleine technische Missgeschicke passirten, wenn auch das Stück ein schnelleres Tempo vertrüge, wenn auch die unendliche Inhaltstiefe eines Beethoven, eines Schumann nicht voll erschöpft ist. Wieviel Menschen, Künstler wie Kunstverständige dürfen sich denn überhaupt rühmen, dass sie fähig wären, mit vollem Verständniss auf den Grund dieser Tiefen zu dringen? — Zeigen sich aber deutliche Merkmale, dass des Schülers eigenes Empfinden berührt wird vom Empfindungsgehalte des vorgetragenen Werkes, und trägt er dabei technisch so geklärt vor, dass technische Mängel nicht störend das Mitempfinden hindern, dann ist der Schüler als solcher lobenswerth und zukunftversprechend. Das ist allerdings nur meine Meinung, und es lässt sich Niemandem wehren, die Sache anders aufzufassen.

Eines möcht ich aber gern erreichen. Und das ist, dass das Publikum mehr zur Klarheit darüber käme, von welch ernster Wichtigkeit gerade der grundlegende Unterricht sei, mit welch kritischer Genauigkeit gerade Leistungen auf dem Grundschulstandpunkte angehört und beurtheilt werden müssten. Was für verkehrte Anschauungen finden sich aber leider gerade gegenüber diesem Stadium der Entwicklung. Für den Anfang soll Alles gut genug sein, der schlechte Lehrer, das schlechte Instrument, die schlechte Litteratur. Weggeworfenes Geld, verlorene Zeit, vergeudete Kraft, Unlust und Unfähigkeit zu höheren Studien, verdorbener Kunstgeschmack sind aber die Ergebnisse des schlechten Anfangsunterrichts. Jedem wirklichen Musikpädagogen ist ein völliger Anfänger unendlich lieber, als so ein verpfuschter Schüler, der mit ungläubigem Zaudern den Anforderungen des guten Lehrers gegenüber steht, die doch, wären sie von Anfang an gestellt worden, eben so leicht zu erfüllen gewesen wären, als die nachlässigen, verfehlten Anordnungen des Pfuschlehrers. Aber auch, wenn der Schüler zur Einsicht gekommen ist, so bleiben die Schwierigkeiten, welche so oft die Angehörigen mit ihren verständnisslosen Aussetzungen machen. Abgesehen davon, dass sie selten Geduld genug haben, die Ergebnisse des schwierigen Umformungsunterrichts, der Bemühungen, Versäumtes nachzuholen, abzuwarten, ist ihnen auch nach erreichtem Normalgange gewöhnlich der Fortschritt zu langsam. Denn unter Fortschritt verstehen sie nicht etwa die für sie nicht recht erkennbare Entwicklung der Spieltechnik, die Verfeinerung des Verständnisses, sondern für sie ist Fortschritt, dass recht viele Stücke eingepaukt wurden, und dass die Stücke je nach der besonderen vorliegenden Anschauung recht in die Ohren klingelten oder durch Titel und Komponisten hochtrabend auf die Einbildung wirkten.

Der grosse Unterschied zwischem gutem und schlechtem Musikunterricht ist aber der, dass bei ersterem Technik und Verständniss des Schülers so entwickelt werden, dass er auf jeder Stufe seines Entwicklungsganges Gutes leistet, wenn auch die Zahl der gelernten Stücke keine allzugrosse sein mag; dass auch die nichtgelernten Stücke, wenn sie unter dem erreichten Standpunkte stehen, seinem selbstständigen Erlernen erreichbar geworden sind; dass überhaupt soviel, als dem vorhandenen Talente und Fleisse thatsächlich entspricht, gelernt wurde und klar dargelegt werden kann ohne die Tendenz, mehr scheinen zu wollen, als wirklich vorhanden ist. Der schlechte Unterricht erzeugt hingegen Spieler, die eine mehr oder minder grosse Anzahl eingelernter Stücke (in vielen Fällen immer nur die zuletzt gelernten) mit mehr oder minder schlechter Technik herunterfegen können, denen aber das nicht direkt Eingelernte unzugänglich bleibt und die für die Verständnisslosen mehr scheinen als sie sind. Tief bedauerlich wird ein solches Ergebniss, wenn dabei natürliches Talent in der Art des Vortrages oder in gelungenen technischen Einzelheiten erkennbar wird. Empörend ist aber für den Kunstverständigen die Misshandlung und Verstümmelung der Kunstwerke bei solcher Spielerei. Man sollte denken, dass es nicht so schwer wäre, die Wahl zu treffen, zwischen der Aussicht, zeitlebens immer dieselben eingelernten Musikstücke herunter stümpern zu müssen, oder das ganze dem erreichten Standpunkte entsprechende Gebiet der Musiklitteratur zur Verfügung zu haben zu kunstwürdiger Ausführung. Aber — gegen so stark verbreitete Verständnislosigkeit ist schwer ankämpfen!*)

Prof. Eugen Krantz.

*) Diese nicht hoch genug zu schätzende Ausführung ist der Vorrede des diesjährigen Berichts des Dresdener Konservatoriums entnommen.

Anregung.

Mit der Musi, da konst mal'n gnua!

„Mit der Musi", sagt ma, „konst koa Bild net mal'n."
Dös is richti und i will a gar net prahl'n:
Wonn's a koa Bild nit is, horch nur a weng zua:
Mit der Musi, da konst malen gnua!

Mit der Musi malst koan Berg nit, das is wahr,
Und koa Thal net und koan See, so blau und klar;
Malst koan Wald, koa Dörferl und koa Kirch dazua,
Mit der Musi malst — die Sonntagsruah.

Mit der Musi freili, da malst koan Altar
Und koa Engerl mit dem gold'nen Lockenhaar
Und koa Christkindel und koan Heiland net,
Mit der Musi aber malst — 's Gebet.

Schau, der Maler malt a Kammerl und a Wieg'n
Und a Kinderl a, das sieht ma drinna lieg'n,
Und sei Muatter, die kon ihr net schaua gnua —
Mit der Musi aber malst — die Liab' dazu.

Schau, der Maler malt an schönen Ahornbaam
Und a Häuserl a daneb'n, als wie in Traam,
Und hervorn, da winkt a Muatterl mit der Hand —
Aber 's Hoamweh malt der Musikant.

Mit der Farb', da malst a Fahnerl weiss und blau
Und an Löwen d'rin, der hat a fuchtig's G'schau:
Das bewacht mit seiner Bix a frischer Bua —
Mit der Musi malst die Schneid dazua! H. F.

Die Kunst.

Gesegnet bist du, Kunst! Du kannst das Sinnen,
Das schöpferische, des Weltengeists belauschen,
Die grossen Völkerströme hörst du rauschen
Und hörst den Quell in jedem Herzen rinnen.

Und wie des Menschen Dasein und Beginnen
Ein kurzes Träumen, Hoffen, Sichberauschen,
So muss in ewigem Vergeh'n und Tauschen
Das Grösste selbst, das Herrlichste von hinnen.

Du aber mit melodischen Gewalten
Vermagst in Mass und Wort, in Farb' und Tönen
Vergang'nes neu und dauernd zu gestalten. —

Gesegnet bist du, Priesterin des Schönen!
Dir gab ein Gott das Flücht'ge festzuhalten
Und mit dem Tod das Leben zu versöhnen. —

(Heinrich Leuthold.)

Antworten.

H. K. Rendsburg. Der zu dem Schumann'schen Liede: „Frühlingsmacht" hinzugedichtete zweite Vers lautet:

Liebesfrühling mir im Herzen
Blühet auf in voller Pracht,
Und der bangen Seele Schmerzen
Schwanden wie des Winters Nacht.
Ist's des Lenzes Zauberwalten. —
Ist's der Frühling in der Brust, —
Zu der Jugend Traumgestalten
Treibt mich nie gekannte Lust
Heil'ge Klänge, süsse Lieder
Ziehen mir im Herzen ein,
Und vom Himmel tönt es wieder:
Sie ist dein, sie ist dein!

Von wem dieser Vers herrührt, konnte hier nicht in Erfahrung bringen.

Abonnent in Graz. Der Vorwurf trifft mich nicht. Die von Ihnen eingesandten Werke sind stets besprochen worden. Doch muss ich abermals Ihnen und Anderen erklären, dass Werke unter Mittelgut überhaupt nicht zur Besprechung gelangen, es sei denn, es handelte sich um ein Werk, das als gemeinschädlich gekennzeichnet werden müsste.

R. G. H. Das von C. H. Peters & Co. in Leipzig gebaute Kinderklavier, Preis 250 Mk. kann ich angelegentlichst empfehlen. Musiker und Klavierbauer haben es eingehend geprüft und sich über den Ton sowohl als über die Bauart aufs günstigste geäussert.

B. H. Ich empfehle Ihnen die Sammlung von Etüden und klassischen Tonstücken für die Violine zur Einführung in das Ensemblespiel von Fr. Zimmer op. 31. Sie finden darin Stücke für eine und zwei Violinen theils mit 2- theils mit 4-händiger Klavierbegleitung. Die Klavierbegleitung ist in dem Hefte, das bei Vieweg in Quedlinburg erschienen, nicht enthalten. — Eine Sammlung fein humoristischer Lieder und Couplets mit Klavierbegleitung von Genée, Kipper, Graben-Hoffmann, Aug. Schäffer, Suppé und Anderen erschien im Verlage von C. F. W. Siegel (Linnemann) in Leipzig.

H. J. Brüssel. Ausgezeichnete Photogravüren unserer grossen Tonmeister Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Schubert, Schumann etc, nach den anerkannt besten Oelbildern und Büsten angefertigt, veröffenlicht die Kunsthandlung von V. A. Heck in Wien, die u. a. auch das im „Klav.-Lehr." empfohlene Bild: „Schubertiade" herausgegeben hat. Die Preise kann ich Ihnen leider nicht angeben.

J. B. Graz. Besten Dank für die mir abermals bewiesene Aufmerksamkeit.

F. W. Detmold. Ite heisst: „Geht" missa est: „ist entlassen", dazwischen ist zu ergänzen: „die Gemeinde". Also: „Geht, die Gemeinde ist entlassen." Mit dieser Formel entliess der Priester alle diejenigen, welche am Abendmahl nicht theilnehmen durften, das waren die Katechumenen, die in der Glaubenslehre erst unterrichtet wurden, und die Büssenden. Daher stammt der Name „Messe" für diesen Theil des katholischen Gottesdienstes.

R. S. B. Ueber den Charakter der Tonarten giebt Ihnen ein Artikel in meinem Musiklexikon (Verlag von Jul. Schuberth & Co. Preis, schön gebunden, 6 Mk.) erschöpfende Auskunft. Sehr Anziehendes und Ausführliches hat W. Tappert in einem der älteren Jahrgänge der jetzt eingegangenen Musik-Zeitung: „Echo" darüber veröffentlicht.

L. G. Breslau. Die Germer'sche Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten ist unübertroffen in Bezug auf die genaue Revision des Textes und die zahlreichen, das Studium, die Auffassung und Wiedergabe erleichternden Bemerkungen. Die Sonaten erscheinen in 3 Bänden à 3 Mk. bei Litolff, sind aber jetzt auch einzeln zu haben.

F. B. Dresden. Das Violinsolo in „Freund Fritz" wurde hier vom Kammervirtuosen Fritz Struss mit höchster künstlerischer Vollendung gespielt. Wer spielte es bei Ihnen?

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Neue Lehrkräfte für die Virtuosenklassen:

Herr **Fritz Struss**, Königl. Kammervirtuose (Violine),
die Herren **Wilhelm Berger** und **Gustav Lazarus** (Klavier).

Soeben erschien im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:** [77]

Kleine Geschichten.

6 Klavierstücke von Ignaz Neumann.

Heft I, II, III, Preis à 60 Pfg.

(NB. Jedes Heft enthält 6 Klavierstücke.)

Herr Kapellmeister **C. Armbruster** in London schreibt uns darüber: „Die kleinen Geschichten" werden sich überall bald Freunde erwerben; sie sind **fein harmonisirt, originell empfunden** und eignen sich ganz besonders **zu feineren Vortragsstudien.** Sie seien hiermit **jugendlichen Klavierspielern bestens empfohlen.**

Verlag von **Carl Grüninger** in **Stuttgart.**

Klavierschule von Professor E. Breslaur.

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I (5. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50, Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: **d'Albert**, Prof. **Scharwenka, Klindworth, Moszkowski**, Prof. **Gernsheim**, Prof. **O. Paul**, Frau **Amalie Joachim** u. a. stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler **technisch** und namentlich **musikalisch** zu erziehen, **unerreicht** dasteht. [70]

Ein wenig gebrauchtes **Duysen**'sches Pianino, das neu 800 Mk. gekostet, ist für 500 Mk. zu verkaufen. Näheres bei **Bloch**, Magdeburgerstr. 16.

Für Hochschulen.

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig erschienen:

Louis Köhler, Classische Hochschule für Pianisten.

160 Meisterstudien. **gebunden** *M.* 15.—.

Dieselben in 8 Sectionen:

1. Sect., **J. B. Cramer**, 30 ausgew. Etuden *M.* 2.70.
2. „ **M. Clementi**, Gradus ad Parnassum „ 3.60.
3. „ **J. Scarlatti**, 12 Fugen u. Sonaten „ 2.40.
4. „ **G. F. Händel**, 15 Präludien, Variationen, Phantasie- u. Tanzstücke „ 2.40.
5. „ **do.** 12 ausgew. Fugen . . . . „ 2.40.
6. „ **J. S. Bach**, 24 Präludien, Inventionen u. Tanzstücke . . . . „ 2.40.
7. „ **do.** 16 Symphonien, Phantasie- und Tonstücke . . . . . „ 2.40.
8. „ **do.** 24 Fugen (Wohltemp. Clavier) „ 3.30.

Jede Section in Leinwand mit Goldpressung gebunden 80 Pf. mehr

In verschiedenen Conservatorien eingeführt.

Fr. Liszt, Technische Studien f. Pianoforte. 12 Hefte à *M.* 3.—.

(Heft X. Doppelheft *M.* 6.—.)

Die Liszt'schen Studien sind in den bedeutendsten Conservatorien des In- und Auslandes eingeführt.

Neu:

H. Riemann, Schule des Vortrages. Melodische Etüden und Uebungsstücke, vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe, für Pianoforte. 3 Hefte à *M.* 2.

Vorstehende Studienwerke können von jeder besseren Musikalienhandlung zur Ansicht bezogen werden. [80]

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.

allische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen, Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.

Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig**, Dörrienstr. 1.

Ernst Rosenkranz, Dresden.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!

Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).

Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex.**
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Kullak'sche Akademie für höheres Klavierspiel.

vom 1. October ab

SW. Prinz-Albrecht-Str. 3
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Wintersemester beginnt Donnerstag, den 6. October.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [78]

Franz Kullak,
Königl. Professor,
bis 1. October: Potsdamer-Str. 35.
Sprechzeit 4—5.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.
Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Den Herren **Musiklehrern** zur Beachtung empfohlen!

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Vorspielstücke

ausgewählt und mit **Fingersatz, Vortrags-** und **Phrasierungszeichen** versehen

von **Emil Breslaur.** 6 Hefte.

No. 1. F. J. Zelsberg: Kinderfestmarsch (leicht) und **Adam Geibel: Leichter Sinn** (leicht). **No. 2. Franz Schubert: 2 Scherzi** (mittelschw. u. St.) No. 3. **Henry Houseley: Air de Ballet** (mittelschw. u. St.). **No. 4. Beethoven: Albumblatt** (mittelschw. u. St.). **No. 5. Georg Eggeling: 2 Klavierstücke.** a) **Arabeske,** b) **Moto perpetuo** (mittelschw. ob. St.). **No. 6. Kalkbrenner: Rondo, précédé d'une introduction, Es-dur** (mittelschw. ob. St.).

☞ **Preis für No. 1—4 à 30 Pf., für No. 5 Preis 50 Pf., für No. 6 Preis 1 Mk.** [76]

Obige Sammlung enthält **wirkungsvolle ältere und neuere Stücke von klanglichem Reiz und bequemer Spielart, geeignet zum Vortrag in geselligen Kreisen,** sowie für **öffentliche Musikaufführungen und festliche häusliche Gelegenheiten.**

Der Name des Autors bürgt für die Korrektheit des Stichs und die Vorzüglichkeit und Zweckmässigkeit der Stoffwahl.

Verlag von **Carl Grüninger, Stuttgart.**

140000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, **Musikdirektor Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In meinem Verlage erschienen: [47]

Vier Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

☞ **Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.**

Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I No. 4 Fuge Cismoll. | Vol. I No. 8 Fuge Desdur. } Preis jeder Fuge Mk. 1,50.
„ I „ 10 „ Emoll. | „ II „ 7 „ Esdur. }

☞ **Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☜

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☞ Von der Verlagshandlung **Carl Grüninger** in **Stuttgart** ist dieser No. ein ausführlicher Prospect, enthaltend **Gutachten** und **Stimmen der Presse** über

Breslaur, Klavierschule

beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. R.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

In der nächsten Zeit bringt der „Klavier-Lehrer" folgende grössere Aufsätze:

Prof. **Hans Schmitt:** Die Kunst des Anschlags.

„ „ „ Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags.

Paul v. Jankó: Berechnung der Wochentage am Klavier. (Ein pianistischer Scherz).

Schwarzlose: Noch etwas zu der Sonate op. 110 von Beethoven.

Schneider: Musikverständniss und Technik. Aus dem Gesichtspunkte des Unterrichts betrachtet.

Gustav Stöwe: Die Technik des Dirigirens.

Robert Huch: Eine veränderte Methode, die Noten zu lehren.

Dr. **Carl Fuchs:** Hausmusik-Abend.

Heinrich Dessauer: Der Phonograph in seiner Bedeutung für die Musikpädagogik.

C. Witting: Die Klaviervariationen von Beethoven als Studie für angehende Komponisten.

A. Naubert: Ein neues Unterrichtswerk.

Ueber eine Stelle in Beethoven's As-dur-Sonate Op. 110.

Von **Heinrich Germer.**

In No. 12 des Klavier-Lehrer hat es Herr William Wolf unternommen, die in der Notenbeilage sub a) stehende originale Lesart einer Stelle aus dem 1. Satze von Beethoven's As-dur-Sonate (Op. 110) als durchaus so und nicht anders gewollt hinzustellen, und versucht, den Nachweis zu erbringen, dass Beethoven zu dieser seltsamen Fassung durch innere Gründe bewogen worden sei. Als Ausgangspunkt seiner Auseinandersetzungen stellt er folgenden Satz hin: „Zunächst wolle man bemerken, dass unsere Stelle (siehe sub b) gar nicht das wiedereintretende Seitenthema ist, sondern nur ein Pseudo-Eintritt desselben; das wirkliche Seitenthema erscheint vielmehr 3 Takte nach dieser Stelle in der richtigen Tonart As-dur und nimmt daselbst seinen vollständigen, dem Vorbild aus dem 1. Theil regulär nachgebildeten Verlauf." So Herr Wolf. Leider vergisst er, für diese seine Behauptung den Beweis anzutreten, und muthet dem Leser zu, es ihm als unumstössliche Wahrheit auf's Wort zu glauben! Da

er nun aber auch aus dieser Voraussetzung seine weiteren Schlussfolgerungen gezogen hat, so wird es nöthig, dieselbe auf ihre Richtigkeit zu prüfen.

Als Herr Wolf seine obige Entdeckung zu machen glaubte, da hätten sich ihm, als einem in der Kompositionslehre wohl bewanderten Musiker von Rechtswegen doch folgende Fragen aufdrängen sollen:

1) Kann man einen Beethoven für fähig halten, dass er bei Einführung des Seitenthemas, diesem erst einen Pseudo-Eintritt davon vorausschickt, da ja ein solches Verfahren den Effekt des nachfolgenden wirklichen Eintritts bedeutend abschwächen würde?

2) Giebt es in der ganzen Beethoven-Litteratur auch nur einen einzigen Fall, in dem der Meister analog verfahren wäre, so dass er allenfalls als Beweis für eine solche Behauptung angeführt werden könnte?

Solche Gedanken scheinen aber Herrn Wolf gar nicht gekommen zu sein; er war vielmehr von der Richtigkeit seiner Entdeckung so überzeugt, dass ihm ein möglicher Irrthum gänzlich ausgeschlossen zu sein schien.

Und doch war es ein sehr verhängnissvoller Irrthum, und auch die daraus entwickelten Schlussfolgerungen werden sich als dasselbe erweisen. Denn im Nachfolgenden will ich versuchen, den Beweis dafür zu erbringen:

1) Dass die fragliche Stelle (siehe sub b) der wirkliche Eintritt des Seitenthemas ist, und

2) Dass die denselben vorangehenden Figuren (siehe sub a) im Part der rechten Hand folgerichtiger eine Oktave höher gelegt werden können, als dies Beethoven im Original gethan.

I. Um einzusehen, dass Beethoven sein Seitenthema (siehe sub b) nicht nur folgerichtig einführt, sondern auch weiterentwickelt (siehe sub c), muss man den betrachtenden Blick nicht bloss auf diese Stelle richten, sondern schon vorher die ganz eigenartige Gestaltung in's Auge fassen, welche der III. Theil von Anfang an in dem fraglichen Sonatensatze erfährt. Da es nicht thunlich ist, ihn hier abzudrucken, so nehme der geneigte Leser die Sonate zur Hand und vergleiche prüfend das von mir Vorzubringende mit dem Notentext.

Beethoven lässt den III. Theil nicht als blosse Repetition des I. Theils mit veränderter Modulation auftreten, sondern führt ihn in seinen Einzelsätzen variirt vor. So ist den vier ersten Takten des Hauptthemas sogleich im Bass die Spielfigur des Vermittelungs-Satzes gegenüberstellt. Dann erscheinen die beiden ersten Takte des Hauptthemas in ausgeterzter Form im Bass und die Spielfigur wird in die Oberstimme verlegt, daran reiht sich der zweite Thematakt ausgeterzt, versetzt und modulatorisch nach Des-dur gewendet. Jetzt erst, d. h. nach erfolgter dreitaktiger Erweiterung bringt Beethoven den sieben-, resp. achttaktigen Nachsatz vom Hauptthema, jedoch variirt und in anderer Modulation, dieselbe jetzt von Des-dur über Cis-moll nach E-dur führend.

Der Vermittelungssatz, der im I. Theil 8 Takte zählte, wird jetzt auf 6 Takte gekürzt, seine Modulation, die früher von der Tonika zur Dominant-Tonart auswich, verharrt innerhalb der Tonart E-dur und sein Inhalt wird nach dem Schlusse zu durch die dem Leser von früher her (siehe No. 8 des Klavier-Lehrers) schon bekannte Antizipations-Formel variirt.

Man bemerke wohl: Beethoven hat im Verlaufe des III. Theils das übliche Modulationsverfahren in umgekehrter Ordnung gehandhabt; denn er modulirt im Hauptthema ausweichend und im Vermittelungssatz tonal!

In weiterer logischer Konsequenz dieses Vorgangs verfährt nun Beethoven bei der Ausgestaltung des Seiten-Satzes.

Wie es beim Hauptthema geschah, so wird auch das Seitenthema um drei Takte erweitert. Erst führt er dessen Anfang zweitaktig in E-dur mit Trugschluss auf *der* Dominante von Fis-moll vor (siehe sub b); dann stellt er ihm (siehe sub c) bei enharmonischer Ausweichung (e im Bass ist als fes zu denken) nach As-dur einen auftaktartigen Einleitungs-Takt voran, gebildet aus den aufwärts steigenden Tönen des Dominant-Septakkordes mit Durchgängen, derartig, dass jetzt sein früherer erster Takt nicht mehr (wie bisher) auf der Unter-Dominante der Tonart ruhend erscheint, sondern auf den Spitzen des Dominant-Nonenakkordes. Der sich anschliessenden Variante (siehe sub d) stellt Beethoven nur die letzten drei Sechzehntel des vorerwähnten Einleitungs-Takts als Auftakt voran und bildet sie (abweichend vom I. Theil) derartig, dass er die Stimmen eine Oktave tiefer versetzt und den Melodienoten nicht nur deren obere, sondern auch deren untere Hilfsnote voranstellt.

Hiermit kann unsere analytische Betrachtung schliessen, da das Weitere für unseren Zweck nicht in Frage kommt.

Aus dem Vorstehenden wird wohl jeder Unbefangene die Ueberzeugung gewonnen haben, dass, obgleich Beethoven bei der Gestaltung des III. Theils die übliche Sonatenform-Schablone nicht im Auge behielt, er dennoch streng folgerichtig die Einzelsätze derselben in variirter Weise entwickelte und aneinanderreihte. Kann unter solchen Um-

ständen aber von einem Pseudo-Eintritt des Seitenthemas die Rede sein? Erscheint nicht vielmehr dessen erweiterte Gestaltung und Modulation nur als eine logische Konsequenz der mit dem Hauptthema vorgenommenen Veränderungen?

II. Aus dem 1. Notenbeispiel bei a) ist ersichtlich, dass Beethoven die hinaufstrebende Passage des Vermittelungs-Satzes kurz vor ihrer Einmündung in das Seitenthema plötzlich abbricht und eine Oktave tiefer weiterführt. Es entsteht nun die Frage: Warum hat er dies gethan?

Thatsache ist es, dass Beethoven's Broadwood-Flügel, den ihm die Philharmonische Gesellschaft Londons im Jahre 1814 verehrt hatte, und den er bis an sein Lebensende benutzte, nur einen Umfang von 6 Oktaven besass, der sich vom Kontra C bis zum viergestrichenen c erstreckte. Diesen Umstand bezeugt Dr. Hans von Bülow, welcher den Flügel, der sich später im Besitz von F. Liszt befand, aus der Anschauung kennt. Er spricht sich deshalb in seiner Ausgabe dieser Sonate (Cotta) dahin aus, das der jähe Oktaven-Sturz jener sonst so schwungvoll aufwärts strebenden Passage nur durch diesen rein äusserlichen Umstand zu erklären sei, aber nicht im Wesen der Stelle selbst seine Begründung finde, und deshalb stellt er in kritischer Pietät jene Stelle dadurch richtig, dass er das *Oktava*-Zeichen bis zum Taktende fortführt (siehe das 2. Notenbeispiel).

In der „Akademischen Neuausgabe der Klavier-Sonaten Beethoven's", welche voriges Jahr von mir in der Kollektion Litolff herausgegeben wurde, habe ich diese Lesart (unter Beifügung der originalen in einer Fussnote) auch angenommen. Dazu veranlassten mich aber auch noch andere Gründe!

Es war mir ja selbstverständlich bekannt, dass zu der Zeit, als Beethoven diese Sonate schrieb, einige Wiener Klavierfabrikanten schon Instrumente lieferten, deren Umfang sich in der Höhe bis zum viergestrichenen f erstreckte und ebenso, dass Beethoven im Finale von Op. 81a, auch in Op. 101, 106 und 109, genöthigt durch den Umfang seiner Tongedanken, schon einige Töne dieser neuen Errungenschaft benutzt hatte. Wenn nun Beethoven trotzdem in seinem Op. 110 davor zurückschreckte, bis zum viergestrichenen cis hinaufzugehen, so kann diese Thatsache vielleicht in folgender so nahe liegenden Erwägung seinen Grund gehabt haben: „Nur erst wenige Künstler und Musikfreunde sind im Besitz von neuen Instrumenten, die das fragliche cis aufweisen, die grosse Mehrzahl hat ältere Instrumente, die höchstens das vorhergehende c zur Grenze haben, deshalb ist es besser, so zu schreiben, dass auch diese die Stelle ausführen können." Und in Folge solcher Erwägung eines rein praktischen Gesichtspunktes bog nun Beethoven die Stelle um und legte ihr Ende eine Oktave tiefer. Ist vorstehende Annahme, die so viel Wahrscheinliches für sich hat, richtig, so läge heuzutage keinerlei Grund mehr vor, die originale Fassung der Stelle beizubehalten und man thäte besser, sie ungebrochen direkt zur Höhe zu führen.

Beethoven kann aber auch durch eine andere, rein musikalische Erwägung dazu geführt worden sein, die fragliche Stelle so zu formen, wie er's gethan.

Denn betrachtet man die analoge Stelle im I. Theil (siehe das 3. Notenbeispiel), so sieht man, dass das Seitenthema einen Ton höher einsetzt, als der Vermittelungs-Satz endet. Da der letztere im III. Theil als Variante die Antizipations-Formel aufweist, so musste Beethoven, falls er konform verfahren wollte, mit demselben Tone, mit dem der Vermittelungs-Satz schloss, das Seitenthema beginnen. Hätte er nun die letzten Figuren der Passage des Vermittelungs-Satzes nicht tiefer gelegt, so wäre das Seitenthema in einer so hohen Lage eingetreten, dass sein singender Charakter dadurch nothwendigerweise verloren gegangen sein würde. Es ist deshalb nicht ausgeschlossen, dass Beethoven durch die vorstehenden Erwägungen zu der originalen Fassung der fraglichen Stelle bewogen wurde.

Sollte dies jedoch der wahre Grund sein, so ist die Frage wohl erlaubt, ob Beethoven zur Beseitigung des vermeintlichen Uebelstandes auch das rechte Mittel gefunden hat. War Beethoven's Zweck, den Einsatz des Seitenthemas im dreigestrichenen cis zu bewirken, nicht auf eine natürlichere Art als durch das unnatürliche Abbrechen und gewaltsame Tieferlegen der Passage zu erreichen?

Eine solche Frage mag einem Beethoven gegenüber anmassend und vermessen erscheinen; denn wer darf es wagen, den Meister meistern zu wollen?

Wie wäre es aber, wenn der Meister an einem anderen Orte sich selbst korrigirt und damit den Weg gewiesen hätte, der einzuschlagen ist, um ein befriedigenderes Resultat zu erzielen? Würde hier nicht ein analoger Fall als Retter aus aller Noth freudigst zu begrüssen sein? — „Gewiss, gewiss!" wird jeder ausrufen, dem es Ernst ist um die Aufklärung dieses dunkelen Sachverhalts; „aber wo ist ein solcher Fall zu finden?"

Nun, für den, der Ohren hat, zu hören, und Augen, um zu sehen, dürfte das nicht so gar schwer sein! Man nehme nur den Sonaten-Satz zur Hand und schaue, wie Beethoven verfahren ist im 7. und 8. Takt vor dessen Schluss. Da hat er bei Bildung der Coda wiederum die Spielfiguren des Vermittelungs-Satzes zu einem Aufschwunge zur Höhe benutzt (siehe

das 4. Notenbeispiel) und lässt sie dann einmünden in ein gesangartiges Motiv. Allein diesmal betrachtet er nicht — wie er vorhin gethan zu haben scheint — die Spitze der Spielfiguren, d. h. die nachschlagenden Oktaven als die Punkte, auf denen das Melos einherschreitet, sondern je den ersten Ton der Figuren, d. h. die tiefere Oktave jener Spitzen und schreitet durch sie zum Eintritt des eine Terz tiefer erfolgenden Gesang-Motivs fort.

Was Beethoven aber hier thut, konnte er es nicht mit voller Berechtigung auch in jener fraglichen Stelle thun? Man betrachte dararauf hin das 2. Notenbeispiel, in dem die Figuren des Vermittelungs-Satzes durch Weiterführung des Oktava-Zeichens in natürlicher Fortschreitung zur Höhe emporstreben. Deren Melos hat man sich hier ebenfalls auf der ersten Note von jeder Figur fortschreitend vorzustellen und nicht auf deren nachschlagenden Oktav-Spitzen. Alsdann erscheint aber der letzte Melos-Ton des Vermittelungssatzes in gleicher Tonhöhe mit dem Eintritts-Tone des Seitenthemas. Folglich ist dieser auch ganz richtig — wie es sein muss nach der Natur der Stelle — mittelst Antizipation eingeführt. War aber dies nicht für Beethoven der Punkt, um den es sich allein handeln konnte, dass er durch natürliche Fortschreitung erreicht werde? —

Nach Kenntnissnahme der vorstehend erörterten Erwägungen und Gründe wird wohl Niemand von den geneigten Lesern es dem Herausgeber einer Neuausgabe von Beethoven's Sonaten als ein begangenes Unrecht anrechnen, wenn er in Op. 110 jene beiden zu tief gelegten Figuren in richtiger Tonhöhe im Texte herstellt und deren originale Fassung nur in Form einer Fussnote für den Kenner konservirt.

Ein neues Unterrichtswerk.

Der alte Spruch Ben Akiba's: „'s ist Alles schon 'mal dagewesen" verliert zwar selten, aber doch mitunter in der Geschichte der Erscheinungen seine Wahrheit. Um so nothwendiger erscheint es, einen solchen Umstand seinen Mitmenschen mitzutheilen. In erster Reihe ist das die Pflicht Derjenigen, die es übernommen haben, ihren Kunst-, Geschäfts-, oder sonstigen -Genossen Mittheilung zu machen über Novitäten, die sich auf ihrem Gebiete gezeigt haben und welche die Beachtung der interessirten Kreise fordern. Der Referent hat eine Aufgabe, die in vielen Fällen hochinteressant, manchmal aber in der That wenig beneidenswerth ist. Insofern ist seine Beschäftigung lohnend und dankbar, als seine Thätigkeit ihn immer auf dem Laufenden erhält, gegenüber der Geistesarbeit, die auf seinem Gebiete in allen Kulturländern entwickelt wird, in sofern ist sie erhebend, als er im Stande ist, durch Lob oder Tadel möglicherweise strebenden Talenten Wege und Stege weisen, seinen Genossen nützen zu können, in sofern angenehm, als er Andre warnen und vor pekuniärem Schaden sowohl als auch vor Nichterfolg und Nachtheilen schützen kann. Es kann sich aber auch ereignen, dass die Novität, die ihm vorgelegt wird, ihn zwingt zu rücksichtsloser Verurtheilung des Produktes selbst, als auch der Ursache der Entstehung desselben. Doppelt unangenehm ist diese Pflicht, wenn sie ausgeübt werden muss, nicht nur gegen den Verfasser, sondern auch den Verbreiter des Werkes, der dasselbe dem unvorbereiteten Publikum als epochemachende Neuheit anempfiehlt. In solcher Lage ist Schreiber dieser Zeilen heute gegenüber dem Werke: „Naturgemässe Ausbildung in Gesang und Klavierspiel mit besonderer Rücksicht auf gemeinschaftlichen Unterricht nebst einer Harmonielehre und einer gewählten Sammlung von Liedern und Klavierstücken von *Victorie Gervinus.*" (Leipzig, Brüssel, London und New-York bei Breitkopf & Härtel) Preis gebunden 6 Mark netto.

Auf 102 Seiten Text und 272 Seiten Liedern und Klavierstücken erledigt Frau Victorie Gervinus die gestellten Aufgaben, davon sind der Unterweisung im Gesange 55 Seiten Text und 75 Seiten Musik, derjenigen im Klavierspiel ca. 30 Seiten Text und 156 Seiten Musik, und der Harmonielehre ca. 40 Seiten für Beides gewidmet. So ganz genau lässt sich die Berechnung nicht feststellen, da die einzelnen Gebiete mehrfach in einander übergreifen. 3 Notenseiten dienen der Erklärung der Verzierungen. Dies über die äussere Veranlagung des Werkes. Der unbefangene Leser wird bei Betrachtung der angegebenen Zahlen sich der Erkenntniss nicht verschliessen, dass die gesteckten Ziele auf kurzem Wege erreicht zu werden scheinen. Wenn ausserdem mitgetheilt wird, dass die letzte Nummer der beigegebenen Gesangstücke ein Händel'sches Gebet: „Wie das ros'ge Morgenroth der dunkeln Nacht Gewölk durchbricht" — und das vorletzte Klavierstück das F moll Allegretto der Beethoven'schen F-dur Sonate Op. 10 Nr. 2 ist, so wird der Laie jedenfalls entzückt sein von dem Werke, welches für 6 Mark den Lehrer fast, aber die Musikalien ganz bis zu der recht achtbaren Stufe von Gesangs- und Klaviertechnik liefert und noch dazu, wie der Prospekt sagt: dauerhaft gebunden (welches Beiwort der Ref. übrigens nach eigener Erfahrung an seinem Exemplare ziemlich stark bezweifeln muss.) Die versprochenen Erfolge in der Harmonielehre gehen als nette Zugabe mit in den Kauf. Der Musiker mag bedenklicher dazu aussehen. Es ist gewöhnlich so. Der Laie wendet sich mit Vorliebe Mitteln zu, die mit wenig Kosten Alles kuriren, Schwindsucht und Fettsucht, Blutarmuth und Neigung zum Schlagfluss, der Arzt hat ein wenig parlamentarisches Wort für dergleichen. Jeder halbwegs Musikverständige wird zugeben, dass auf den

oben angegebenen Raumverhältnissen höchstens die Wege angedeutet sein können, die zu den verheissenem Ziele der „Ausbildung“ führen, dass das Buch vielleicht für die Hand des erfahrenen Lehrers etwas wäre, dass es aber nimmermehr das was es sein soll, ein Familienbuch werden kann, soll nicht an Stelle der „künstlerischen Ausbildung“, mit welchen Worten die Verfasserin auf jeder Seite um sich wirft, der gewöhnlichste „Dilettantismus“ treten. Wenn wir jetzt noch an die sonderbare Sprachform im Titel: „Ausbildung in Gesang und Klavierspiel“ etc. erinnern, so kann mit der Betrachtung der Raumvertheilung, der Ziele und dem Aeusseren des Buches abgeschlossen werden und unsere Aufmerksamkeit darf sich dem Inhalte desselben zuwenden, nebenher wird es sich vernothwendigen, der Person der Verfasserin etwas zu gedenken.

Victorie Gervinus ist die Wittwe des in Heidelberg verstorbenen Litteraturhistorikers Professor Gervinus, dessen in den verschiedenen Musiklexikas, welche dem Ref. zu Gebote stehen, als Verfasser des Werkes: „Shakespeare und Händel“, als Uebersetzer der Texte verschiedener Händel'scher Oratorien und als Mitgründer der Händel-Gesellschaft gedacht ist. Die Verfasserin unseres in Rede stehenden Werkes wird in keinem dieser Bücher genannt, obschon nach unserm Dafürhalten wohl ihr der Anstoss zur Gründung obengenannter Gesellschaft mehr zuzuschreiben ist, als dem verstorbenen Herrn Professor, und obschon sie in dem oben erwähnten Verlage der Weltfirma Breitkopf & Härtel sieben, sage sieben Bände Händel'scher Arien für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (in eigener Bearbeitung dieses letzten Theiles) herausgegeben hat. Wir werden bei der Besprechung des Abschnitts des Werkes, der sich mit dem Unterricht in der Harmonielehre befasst, auf die sieben Bände zurückkommen, und nur hier erwähnen, dass diese Leistung der musikalischen Dame in der Broschüre von Julius Schäffer: Neue Bearbeitungen Händel'scher Vokal-Kompositionen etc. (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Const. Sander) eingehend gewürdigt worden ist. Da der Prospekt unseres Werkes diese frühere Arbeit der Verfasserin als „Familienbuch“ dringend empfiehlt, und auch diese letztere in dem vorliegenden Buche wiederholt Gelegenheit nimmt, auf die 7 Bände hinzuweisen, so konnte hier nicht umgangen werden, diese Arbeit der Dame zu erwähnen, obschon nach Schäffer's Urtheile und nach Einsicht dortgegebener Beispiele der Behandlung der Klavierbegleitung im Interesse Händel's zu wünschen wäre, die einzige Popularität der sieben Bücher bliebe für alle Zeiten darin bestehen, dass Breitkopf & Härtel sie in ihre „Volksbibliothek“ aufgenommen haben.

Was das Lexikon versäumt hat, holt die Einleitung in die „Naturgemässe Ausbildung“ nach. Wie wir dort erfahren, sang Victorie schon als fünfjähriges Kind die in den zwanziger Jahren gebräuchlichen Lieder zur Klavierbegleitung ihrer Mutter. 3 Jahre später erhielt sie eine kleine Guitarre und begleitete sich ihre einfachen Lieder selbst. Wahrscheinlich äusserte sich in damaliger Zeit schon ihr Talent für Liedbegleitungen, das sich in späteren Jahren, (ob zum Nutzen der Mitwelt oder der Komponisten, deren Melodien sie diese Ehre zutheil werden liess, das ist beides mehr denn zweifelhaft, spätere Beispiele werden diese Ansicht vertheidigen) leider so ausgiebig geltend gemacht hat. Nebenher begann ein ernster Klavierunterricht und wurde der Gesang unausgesetzt bis zum 16. Jahre fortgepflegt. Aus dieser Zeit scheinen eine Reihe von Liedern zu stammen, die der Sammlung, welche der „Ausbildung“ beigegeben ist, eingefügt sind. Die Sammlung derselben wurde auf Bitten von Freunden für deren Kinder unternommen. Im Jahre 1836 wurde Victorie Gervinus durch Anhören einer Aufführung des Messias in Hamburg unter Musikdirektor Grund so hingerissen, dass es leider ihr Verhängniss wurde, so für Händel zu schwärmen, dass sie das Gebot vorschrieb: „Du sollst keine andern Götter haben neben Händel.“ Dass sie dasselbe streng gehalten hat, das lässt sich aus der Art und Weise, wie sie das Klavier in ihren Arrangements und dabei besonders die linke Hand behandelt, erkennen, die Existenz verschiedener für unsre Musik und auch fürs Klavierspiel nicht ohne Einfluss gebliebener Leute von Beethoven bis Lizst, Wagner, Brahms, erfreut sich fast gänzlicher Nichtbeachtung von ihrer Seite! Besondere Feindschaft scheint sie Beethoven geschworen zu haben, den sie ab und zu citirt, indem sie kleine Stücke aus seinen Werken abdruckt und ihn dabei nicht nur in respektloser, sondern sogar in trivialirender Weise verändert.

Ihre Schwärmerei für Händel ging soweit, dass sie, wie ihr Mann schreibt, „in ihrer Händelei bis über den Kopf untergetaucht“ war. Sie führte in ihrem Hause vor geladenen Hörern 10 Händel'sche Oratorien auf, deren Texte der Herr Professor übersetzt hatte. Vielleicht war die nützliche Verwendung der Uebersetzungen der erste innere Anlass zur Gründung der Händelgesellschaft! So hat Frau Victorie Gervinus immer weiter musiziert, hat Kinder von befreundeten Familien zu sich geholt und diese auf ihre Weise in Gesang und Klavierspiel unentgeltlich unterrichtet und im Laufe der Jahre hat sie sich ein Werk zusammen geschrieben, das theilweis von ihr verwendet sein mag, theilweis nur fantasievolle Rathschläge enthält, das im Jahre 1884 schon dem Anatomen und Physiologen Prof. H. v. Meyer, einem, wie er selbst gesteht, musikalisch vollständigen Laien, zur Begutachtung vorgelegen hat. Im Jahre 1888 hat derselbe Gelehrte anscheinend eine Umarbeitung desselben Werkes begutachtet und diesmal mit voller Bekenntniss seiner Laienschaft in musikalischen Dingen, aus welcher er aber die Berechtigung herleitet zu konstatiren, dass die in dem Werke verfolgte Methode eine vorzügliche sei. Ob nun die Verfasserin oder die Verleger sich von 88 bis zur Herausgabe 1892 bedacht haben, verräth uns leider weder der Prospect noch die Vorrede.

Doch nun zum Buche selber! Es wird eine schwere Aufgabe sein, dasselbe zu dem zu machen, zu dem es die Verfasserin bestimmt hat, nämlich zu einem Lehrbuche für alle Gesang- und Klavierlehren-

den und Lernenden. Die Kleinigkeit Harmonielehre wird zugegeben. Das Werk beginnt:

„Ich wünsche ein klares Verständniss für die naturgemässe Ausbildung der Stimme und der Klaviertechnik, sowie für eine kunstgerechte Behandlung des Gesanges und des Klavierspiels durch Mittheilung der folgenden Blätter und der ihnen beigefügten praktischen Ausführungen und Musikalien zu ermöglichen, auch hoffe ich durch eine leichtfassliche, theoretische wie praktische Anleitung zur Harmonielehre dem Schüler diesen dornenreichen Weg zu erleichtern. Eine Reihe von 40 Jahren hat mich über diese Unterrichtsweise nachdenken und dieselbe praktisch erproben lassen und als ich dann meine Erfahrungen durch die Anatomie bestätigt fand, schien mir ihre Veröffentlichung nicht nur gerechtfertigt, sondern von der Pflicht geboten.“ *A. Naubert.*

(Schluss folgt).

Der Phonograph und das Grammophon in ihrer Bedeutung für die Musikpädagogik.

Von **Heinrich Dessauer.**

Die wunderbare Eigenschaft des Phonographen, Graphophon und Grammophon, das gesprochene Wort, den gesungenen oder gespielten Ton dauernd festzuhalten und jederzeit wiedererzeugen zu können, hat schon mannigfache, sehr dankenswerthe Verwendung erfahren. Reden berühmter Gelehrter und Parlamentarier sind in den Apparat gesprochen worden, Musikstücke vom einfachen Liede bis zum volltönenden Orchesterstück wurden durch diese „Lautnachsprecher“ aufgenommen. Jederzeit kann man durch die einfache Drehung einer Kurbel Wort und Tongebilde aus ihnen wieder herauslocken.

Der Phonograph ist eine Erfindung Edisons. Das Grammophon wurde fast zu gleicher Zeit wie der Phonograph von einem in Amerika lebenden Deutschen E. Berliner erfunden. Beiden gemeinsam ist, dass sie die durch die Stimme oder das Musikinstrument erzeugten Schwingungen der Luft gleichsam in ein Bild übertragen. Ein Grabstichel, welcher an einer sehr dünnen Glasplatte befestigt ist, wird durch die Schallwellen der Luft veranlasst, die Bewegungen derselben auf einen sich drehenden Zylinder zu verzeichnen. Drehe ich nun zu beliebiger späterer Zeit den Zylinder von neuem, so wird er auf Grabstichel und Glasplatte diejenigen Schwingungen wieder übertragen, in welche sie durch die ursprünglichen Töne versetzt wurden. Daraus folgt, dass dieselben Klänge und Worte, welche ursprünglich durch die Vorrichtung aufgenommen wurden, wieder zu Gehör gebracht werden. Verschiedenartig bei beiden Erfindungen ist das Material, welches zur Aufnahme der Toneindrücke dient. Bei der Erfindung Edisons gräbt sich die Form der Klänge in eine Walze aus Wachs ein, während bei Berliner, zum Zweck noch grösserer Klarheit der Aufnahme, eine präparirte Zinkplatte angewendet wird. Des weiteren hat Berliner die Wirkung seines Grammophon durch Anbringung eines Schalltrichters gesteigert. Dieser Schalltrichter ermöglicht es, den Ton so mächtig klingen zu lassen, dass er selbst einen grossen Raum zu füllen vermag.

Die Ansichten über die praktische Verwerthbarkeit von Phonograph und Grammophon sind noch sehr wenig geklärt. Dienten sie auf unserem alten Welttheil bisher nur der spielenden Liebhaberei, so hat man in den Vereinigten Staaten bereits eine verheissungsvolle, ungeahnte Verwendung für dieselben gefunden; man benützt sie nämlich zur korrekten Erlernung der Aussprache fremder Sprachen. In eine Anzahl Zylinder wird ein Konservationskursus der französischen und deutschen Sprache hineingesprochen. Jeder Satz ist numerirt und gleichzeitig in einem gedruckten Schlüssel enthalten. Auf diese Weise wird Ohr und Auge zugleich an die fremde gewöhnt.

Betrachten wir nun die Leistungen, welche die „Lautnachsprecher“ der ernsten Beschäftigung mit der Musik zu gewähren vermögen. Ich glaube wir haben die erspriesslichsten Hilfsmittel für unsere Kunst, besonders für die Musikpädagogik, zu erwarten.

Welch bedeutende erziehliche Wirkung auf jüngere Talente wäre zu erhoffen, wenn heute noch unverfälscht die Feinheit und Eleganz in Bezug auf Technik, das Tempo und die Phrasirung, die Innigkeit und edle Auffassung, womit Mozart selbst seine Klavierkonzerte vortrug, wiedererweckt werden könnten, wenn wir Aufschluss erhalten könnten über die Art, wie die Alten die Verzierungen ausgeführt, wenn der Vortrag einer Beethovenschen Sonate durch des Komponisten eigene Hand hätte für dauernde Zeiten festgehalten werden können? Wie mancher Missgriff wäre jungen Künstlern dadurch erspart geblieben.

Diese Lücke unserer bisherigen Hilfsmittel auszufüllen, sind Phonograph und Grammophon vielleicht berufen.

Mit welcher geschmacklosen Verschleppung spielen oft sentimental angelegte Gemüther ein edles, melodisches Gesangsstück, und wie ungeschickt werden dabei Ritartandos angebracht und ausgeführt! Ein hervorragend temperamentvoller Spieler oder ein Virtuose, der mit besonders glänzender Technik begabt ist, glaubt er sich nicht manchmal berufen, jedes Allegro zu überjagen und ein „Presto“ in eine wilde Hetzjagd zu verwandeln? Besitzen solche Musiker eine ehrliche Künstlernatur, so werden sie zur Erkenntniss ihrer Fehler kommen und sich verbessern, soferne ihnen das richtige Tempo und alle kleinen „Tempomodifikationen“ in der wahren, in der dem Komponisten ureigenen Auffassung entgegengehalten würden.

Sänger und Violinspieler bedürfen des oft schwer zu beschaffenden Begleiters. Auch beim Unterrichte erweist es sich oft als unerlässlich, dem Schüler die

Möglichkeit des Zusammenspiels mit anderen Instrumenten zu bieten. Für solche Fälle können die glänzenden Erfindungen der neuen Welt in vollkommener Weise abhelfen. Der Sänger oder Spieler trägt die auf phonographischem Wege aufgenommene Begleitung, die sich al en Feinheiten seines Vortrags aufs innigste anschmiegt, in der Tasche, holt sie bei Bedarf daraus hervor und schiebt sie in den Apparat, setzt ihn in Bewegung und führt dazu seine Soloparthie aus.

Künstler haben oft eine sehr scharfe Beobachtungsgabe für die künstlerischen Mängel ihrer Kollegen und Kolleginnen; für die "Wirkungen" der eigenen Leistungen sind viele, sonst sehr tüchtige Musiker geradezu verständnislos. Die Phantasie des ausübenden Musikers gaukelt demselben Klangwirkungen vor, die den wahren Eindrücken auf die „Zuhörer" durchaus nicht entsprechen. Der Musiker sollte sein Tonstück vorerst in den Phonographen hineinspielen und sich sodann durch den Apparat vortragen lassen, um als objektiver „Zuhörer" seine eigene Leistung beurtheilen zu können. Mancher strebsame Künstler, der bisher mit sich selbst zufrieden war, wird dann staunend wahrnehmen, wie weit er noch von der Meisterschaft entfernt ist. Die „Selbstkritik", dieses unentbehrlichste Mittel zur Erreichung höchster Künstlerschaft, kann so durch den Phonographen in hervorragender Weise gesteigert, ja erst durch ihn ermöglicht werden.

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung folgt in nächster Nummer.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Heinrich Ehrlich ist durch die Nachricht, dass Freunde und Schüler seinen 70. Geburtstag am 5. Oktober festlich begehen wollen, hocherfreut worden, hat aber an das für die Feier zusammengetretene Komité, an dessen Spitze Frl. Jenny Meyer steht, die dringende Bitte gelangen lassen, von allen Kundgebungen ausserhalb seiner Wohnung durchaus absehen zu wollen.

— Die bei Breitkopf & Härtel bereits in fünfter Auflage erschienene Notenschreibschule von Emil Breslaur erschien soeben in einer besonders für amerikanische Konservatorien bestimmten englischen Uebersetzung, die Herr N. Gans mit grossem Geschick besorgt hat.

— Kapellmeister Dr. Karl Muck, zuletzt bei der Prager Oper, ist als Kapellmeister an das hiesige Königl. Opernhaus berufen worden. Dr. Muck ist dem grösseren Berliner Publikum dadurch bekannt, dass er die Cavalleria-Aufführungen im Lessingtheater unter Angelo Neumann dirigirte.

— Fräulein Anna Morsch, unsere fleissige Mitarbeiterin, Direktorin des Musik-Instituts Ansbacherstr. 58, welche von dem, unter dem Protektorat J. K. H. der Frau Prinzessin Friedrich Carl arbeitenden Zentral-Comité für die Deutsche Frauenabtheilung bei der Weltausstellung in Chicago mit der Bearbeitung der Musik-Abtheilung betraut ist, hat von ungefähr 120 deutschen Tonkünstlerinnen die Biographien gesammelt und bearbeitet, um sie in einem vornehm ausgestatteten Buche herauszugeben. Die Photographien dieser in dem Werke vertretenen Künstlerinnen werden in einem von Künsterhänden gefertigten Prachtalbum, — Form einer antiken Lyra —, vereinigt werden. Zur Beschaffung der nicht unbedeutenden Kosten wird am 10. Oktober in der Singakademie ein Konzert stattfinden, zu welchem die vornehmsten unsrer hiesigen Tonkünstlerinnen ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt haben. J. K. K. die Frau Prinz. Friedrich Carl hat das Protektorat über das Konzert übernommen. — Zur Förderung des schönen Unternehmens wäre recht rege Betheiligung dringend zu wünschen.

— Die königliche Hof-Pianoforte-Fabrik von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart, hat Herrn Paul Köppen, SW., Friedrichstrasse 235 (Chamisso-Haus), den Generalvertrieb ihrer Fabrikate für Berlin und Umgegend übertragen und ihm sogleich ein grösseres Lager von Instrumenten zur Verfügung gestellt.

— Das Schwantzer'sche Konservatorium für Musik, welches jetzt im Besitz des Herrn Direktors Gustav Kulenkampff ist, hatte am 17. September in der Aula des Falk-Real-Gymnasiums einen Vortrags-Abend veranstaltet, an dem sich die Schüler der Klavier-, Gesangs- und Violin-Klassen betheiligten. Die durchweg erfreulichen Leistungen stellten dem alten Institut und seiner jetzigen jungen Leitung ein ganz vorzügliches Zeugniss aus. Es ist aber auch eine ganze Reihe unsrer bewährtesten Künstler, welche an dem Institut unterrichten. Wir hörten von den Vorträgen Bach's italienisches Konzert, Barcarole von Rubinstein, Waldesrauschen von Liszt, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Beethoven's grosse C-dur Sonate op. 53 und andere Klavierstücke durchweg

mit klarer, sauberer Technik, sympathischem Anschlag und warm beseelter Auffassung vortragen, ferner Lieder und Gesänge, Beethoven's Romanze für Violine, dann trug Herr Kadisch zwei Stücke auf der Janko'-Klaviatur vor u. s. w. Am 1. Oktober wird ein 2. Vortragsabend und am 1. Dezember eine öffentliche Aufführung mit Orchester in der Singakademie folgen.

— Der Dresdner Lokal-Verein des „Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes" hat den sehr rührigen Verbandspräsidenten, Herrn Bumke und das Vorstandsmitglied Herrn Emil Kopsch in Berlin zu seinen Ehrenmitgliedern ernannt. Die künstlerisch ausgeführten und prächtig eingerahmten Diplome wurden in der jüngsten Sitzung des Präsidiums vorgezeigt.

— Vor kurzem wurde Herr William Steinway aus New-York, Chef der bekannten Pianofabrik vom Kaiserpaar im Marmorpalais zu Potsdam empfangen. Der Kaiser überreichte Herrn Steinway bei dem Schlusse der Audienz seine Photographie mit eigenhändiger Unterschrift.

— Ueber Herrn Dr. Heinrich Pudor, den Verfasser zahlreicher wunderlicher Flugschriften, den ehemaligen Verehrer, jetzigen Gegner Wagners und begeisterten Bewunderer Mascagni's schreibt eine Dresdn. Zeitung: „Er trägt eine wunderliche Tracht, predigt eigenartige Lehren und giebt ein Spezialorgan unter dem Titel: „Dresdener Wochenblätter" heraus. In diesen zeigt er nun an, dass er, konsequent in seinem Kampfe gegen alle Titelsucht, auf sein Doktorat der Philosophie verzichte. Er hat diesen Entschluss dem Rektor der Universität Heidelberg mit folgendem Briefe mitgetheilt: „An die wissenschaftliche Hochschule Heidelberg. Auf Wunsch meiner Eltern meldete ich mich im Sommer des 25. Jahres meiner Geburt zur Gelehrtenprüfung der Abtheilung der Wahrheitsliebenden an der wissenschaftlichen Hochschule Heidelberg, worauf mich letztere am 29. Tage des Hitzemonats selbigen Jahres zum „Gelehrten in der Wahrheitsliebe" ernannte. Nachdem ich mich mittlerweile überzeugt habe, welcher grobe Unfug mit dieser meiner Eigenschaft getrieben wird, indem ein Titel „Doktor" daraus gemacht worden ist, der meinen guten Namen behindert, wie die Leute mich bei diesem Titel, nicht bei meinem Namen rufen, wie dieser Titel eine Kluft zwischen mir und solchen Menschen, die ohne einen solchen Titel sind, öffnet, wie anderen Leuten dieser Titel nur als Kitzel einer dummen Eitelkeit dient, wie meine ganze Person in diesen Titel gesetzt wird, der doch nur ein leeres lateinisches Wort ist, habe ich mich entschlossen, mich von diesem Titel, der mir als meiner nicht würdig erscheint, zu trennen, und stelle Euch aus diesem Grunde in der Beilage die Urkunde zurück. Ich unterlasse nicht, die Hoffnung auszusprechen, die wissenschaftliche Hochschule der Stadt Heidelberg möchte zu der Einsicht kommen, dass die jetzigen Einrichtungen der wissenschaftlichen Hochschulen in die Rumpelkammer gehören. In Geringschätzung Heinrich Pudor." — Dresden-Loschwitz, Lug ins Land. Am 27. Tage des Erntemonates im 28. Jahre meiner Geburt."

— Zu dem Bericht über die „Dresdner Musikschule" des Herrn R. L. Schneider ist noch nachzutragen, dass der Lehrplan jetzt 33 Lehrfächer enthält, die Lehrerschaft am Ende des 2. Lehrjahres aus 26 Lehrern besteht, darunter die Herren Kgl. Konzertmeister Petri, Prof. Edm. Kretschmer, Komponist Schulz-Beuthen, Kammervirtuos Böckmann, Hofopernsänger Melms, Konzertsängerin Frau Bächi-Fährmann, der Pianist Rich. Buchmayer, Organist Geist und einige Kgl. Kammermusiker.

— Am 15. Septbr. wurde in Dresden, Bautznerstrasse 22, eine Zweiganstalt des Kgl. Konservatoriums für Dresden-Neustadt mit einer ansehnlichen Anzahl Schüler eröffnet. Anlass hierzu gaben die vielfachen Anregungen unter Hinweis auf die grosse Entfernung des Institutes von vielen Theilen der Neustadt, sowie die Bedenklichkeit des Passirens der Elbbrücken im Winter.

— Das Schwantzer'sche Konservatorium, Leitung Gust. Kulenkampff, eröffnet am 6. Oktober die Kurse für das Wintersemester. Von den hervorragenden Lehrkräften der Anstalt seien u. a genannt: Klavier: die Virtuosin Frl. E. Koch, Herren Blanck, Hofpianist A. Sormann, Gesang: Frl. Hiedler, Kgl Opernsängerin, Frl. M. Rückward, Konzertsängerin, Herr Mödlinger, Kgl. Opernsänger, Violine: die Virtuosin Frl. Wietrowetz, Herren Kgl. Kammermusiker Gülzow, Koenecke, Violoncello: Herr Kgl. Kammermusiker Friedrich E. Koch.

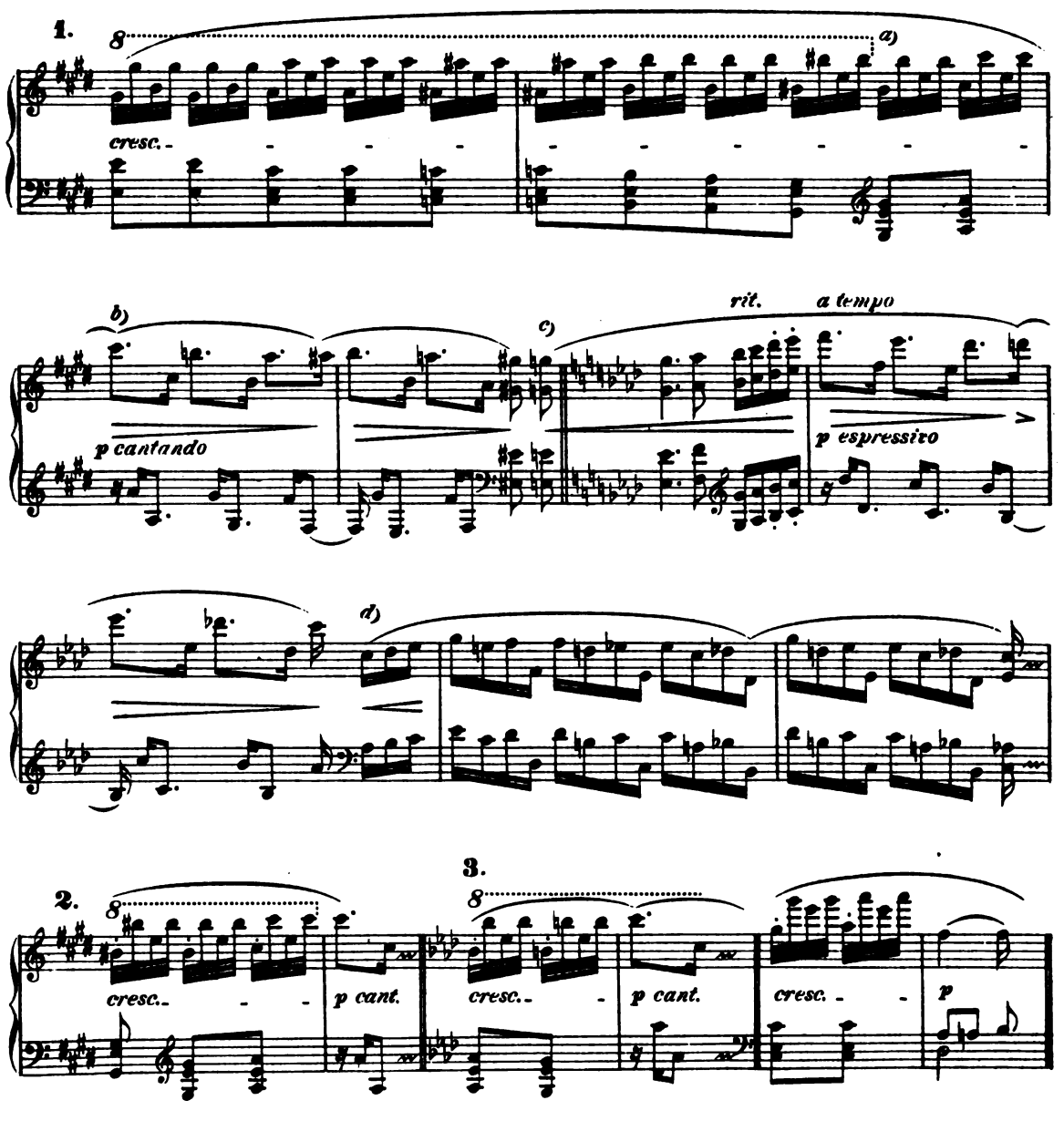
— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden (früher Freudenberg'sches), welches jetzt von Herrn Direktor Albert Fuchs geleitet wird, hatte sich auch im letzten Jahre eines ausserordentlich steigenden Besuchs zu erfreuen. Während es im Jahre 1890 185 Schüler zählte, wuchs die Anzahl im nächsten Jahre auf 284 und stieg im letzten Jahre auf 365. Dementsprechend musste auch die Zahl der Lehrkräfte bedeutend verstärkt werden, es sind augenblicklich 36 Lehrer aller Musikfächer an der Anstalt angestellt. Es gingen auch im letzten Jahre eine grosse Zahl der im Konservatorium Ausgebildeten in hervorragende Stellungen an Kapellen oder Theatern über, oder erhielten Lehrerstellen an anderen Plätzen. Das Konservatorium veranstaltete im letzten Jahr 4 grosse öffentliche Konzerte im Kasinosaal, 7 andere fanden nur im Beisein der Lehrer statt, während ausserdem noch 35 Vortragsabende und Prüfungen im Konservatorium abgehalten wurden. Der Jahresbericht bringt im Anhang einen Rückblick über die Entwicklung des Instituts, welches im Jahre 1872 durch den jetzt in Berlin weilenden Kgl. Musikdirektor W. Freudenberg gegründet wurde.

— Die einaktige Oper „Vardhâmana" von Bruno Oelsner, Dichtung von Leopold Schutter, ist von dem Königlichen Theater in Cassel und dem Grossherzoglichen Hoftheater in Darmstadt zur Aufführung angenommen worden.

Beilage zu N°19 des „Klavier-Lehrers“
von 1. Oktober 1892.

Ueber eine Stelle in Beethoven's As-dur Sonate Op. 110

von Heinrich Germer.



Stich u. Druck: E. & C. Paetz Berlin N 58.

Bücher und Musikalien.

In schmuckem Gewande tritt uns der neueste Jahrgang von Boll's „Musikalischem Haus- und Familienkalender“ entgegen. Zahlreiche künstlerisch ausgeführte Holzschnitte und Phototypien schmücken denselben, namhafte Schriftsteller, u. a. Otto Girndt, Albert Träger, Adolf Kohut haben Beiträge in Poesie und Prosa geliefert und 32 Seiten Musik (Lieder und Klavierstücke) für verschiedene Geschmacks-Richtungen bieten dem Musiker wie dem Musikfreunde manche willkommene Gabe. Dem „Jockey“ allerdings hätte ich keinen Steckbrief nachgeschickt, wenn er mit der „schönen Winzerin“ in's Nebelhafte verschwunden wäre. Dafür entschädigen uns aber Werke von Fritz Kirchner, Emil Eckert, Arno Kleffel u. a. Die Herren Fritz Kirchner und Emil Eckert trugen für die Komposition des Liedes: „Trennung“ den im vorigen Jahre für die beiden besten Kompositionen dieses Liedes ausgeschriebenen Preis davon. Preisrichter waren Ferd. Gumbert und Felix Weingartner. Dass aber die Herren Preiskomponisten ihre Fantasie durch eine Dichtung wie die von Walter Paulsen befruchten lassen konnten, ist verwunderlich. Wer mag wohl dieses Lied ausgewählt und, als zur Komposition geeignet, vorgeschlagen haben? Weder seinem poetischen und ästhetischen Empfinden, noch seinem Gefühl für die Reinheit der Sprache stellt diese Wahl ein günstiges Zeugniss aus. Man urtheile selbst. Auf einem schwanken Kahn, der einem Dampfboot entgegenzieht, hält ein Mann in fiebrisch zitternder Hand eine Geige und einen Geigenbogen und spielt klagend, in halb verbissenem Groll ein leises, sehnsuchtvolles Abschiedslied der bleichen Dame, die sich über den Bord des Dampfers lehnt (seekrank?) und den Klängen lauscht.

Eine etwas gefährliche und unwahrscheinliche Situation. Wenn der Kahn wackelt, bringt der Geiger keinen gesunden Ton aus dem Instrument, und die Befürchtung liegt nahe, dass er beim Schwanken des Kahns ins Wasser fällt. „Ob sie des Liedes Deutung kennt?“ fragt der Dichter. Wenn aber, wie derselbe erklärt, jeder Ton ein gesprochenes Wort ist; warum erst die Frage? Das Boot entschwindet, der Blick der Dame ist thränenschwer. Die vier Saiten der Geige haben in ihrer Seele eine Saite in ewige Schwingung versetzt.

„Durch ihre Seele mahnend klingt
Eine Saite, die ewig schwingt,
Die verklungene Klage.“

Wenn die Klage des Geigers verklungen ist, kann auch die „Saite“ im Innern der Dame nicht mehr schwingen, das spräche den Gesetzen der Akustik Hohn.

Der Schlusswort lautet:

„In einem schlichten, schwarzen Schrein
Sargt der Spielmann die Geige ein;
Schweige nur lange, lange!
Wenn Dein Zauber sie heimwärts zieht, (wen?)
Dann erst juble ein neues Lied
Wenn ich sie wieder umfange.

Etwas unbegreiflich. Die Geige soll lange, lange schweigen. Darüber kann aber der Geiger mit dem schlichten, schwarzen Schrein das Geigen verlernt haben, und wie soll dann ihr Zauber sie, ich nehme an, die Dame ist gemeint, heimwärts ziehen? *Emil Breslaur.*

Paul Schneider: Ueber das Darstellungsvermögen der Musik. Eine Untersuchung an der Hand von Prof. Ed. Hanslick's Buch „Vom Musikalisch-Schönen“. Oppeln u. Leipzig. Eugen Franck's Buchhandlung.

Die Aesthetik der Tonkunst ist noch immer ein vielumstrittenes Gebiet: Formalisten und Idealisten stehen sich in schroffem Widerstreit gegenüber und alle Ausgleichungsversuche haben die Gegensätze bisher nur verschärft. Die vorliegende Schrift will einen Beitrag zur Erforschung der Wahrheit liefern, der Autor ist ein Gegner der Hanslick'schen Formalaesthetik, seine Arbeit eine Widerlegung der in dem Werke vom Musikalisch-Schönen aufgestellten Behauptungen. Man folgt seinen Auseinandersetzungen mit grossem Interesse; mit logischer Schärfe, fein geistreich, immer ernst und sachlich, greift er die Hanslick'schen Sätze an und weiss sie in den meisten Fällen mit grossem Glück an ihren schwachen Stellen zu fassen und geschickt zu widerlegen. Er weist Hanslick auch nach, dass sich seine eigenen Kritiken oft nicht mit den Sätzen seines Buches decken. So schrieb Hanslick noch im Jahre 1885 bei Gelegenheit der 7. Auflage seines Buches: „Meine Anschauungen sind dieselben geblieben;“ im Jahre 1890 jedoch sagt er bei der Besprechung eines Brahms'schen Streichquintettes: „Brahms findet immer bewusster seine Stärke im Ausdruck gesunder, verhältnissmässig einfacher Gefühle“(!) Dieser Ausspruch lässt fast auf einen Wechsel der Hanslick'schen Anschauungen schliessen. — Der Autor kommt bei seinen Definitionen zu der Ueberzeugung, dass die Musik mehr sei, als ein blosses Formenspiel, dass sie in der That berufen sei, Gefühle auszudrücken, dass aber dem Gefühlsausdruck nicht allein das formbestimmende Recht zuerkannt werden dürfe, sondern den Regeln des musikalischen Aufbaues ein anordnendes Recht eingeräumt werden müsse und zwar wie sie sich aus der ganzen bisherigen Entwicklung der Musik abstrahiren liessen. Hier schliesst sich der Autor an Hanslick an mit der Forderung, dass die Aesthetik der Tonkunst eine Erfahrungswissenschaft werden müsse, um dem Kunstjünger einen Stab zu gewähren, die steile Höhe des Doppelgipfels von Wahrheit und Schönheit zu erklimmen. Der Autor schliesst: „Die Musik hat die Fähigkeit und den Beruf, Gefühlsausdruck zu sein, Gefühle darzustellen, hörbare Naturerscheinungen nachzuahmen, Bewegungserscheinungen zu verdeutlichen auf Grund der Analogie der Sinneseindrücke. Alle drei Punkte zusammenfassend erklären wir die Musik mit Schopenhauer als das Abbild des Weltwillens“. Die warme Ueberzeugung, mit der das Buch geschrieben, die geistreiche Sprache und der stets ruhige vornehme Ton, werden es auch für die Gegner seiner Anschauungen zu einem fesselnden Studium machen.

Empfehlenswerthe Musikstücke,
welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Robert Volkmann: „Liebliche Au," op. 23 No. 3. Leipzig, Kistner. Pr. 50 Pf.

= Mendelssohn's Lied ohne Worte, op. 20, Esdur, doch mit einigen weiteren Griffen in der Linken als in diesem Stücke.

— — Fester Sinn. Marsch, op. 22 No. 1. Leipzig, Kirstner. Pr. 50 Pf.

= R. Schumann, **Jagdlied.**

Anregung.

Rechtschaffen, recht schaffen, Recht schaffen.
Ludwig K. Aegidi.

* * *

Lasset uns endlich die Wahrheit begreifen, dass nur die Liebe selig macht, der Glaube aber blind.
Karl Emil Franzos.

* * *

Keine echte Liebe zur Kunst ohne heisse Liebe zur Menschheit. Sonnenthal.

* * *

„Die reichste Quelle musikalischer Erfindungskraft versiegt gar bald und verrinnt im Sande, wenn ihr nicht durch ein noch reicheres Wissen stets neue Nahrung zugefügt wird." — Rameau.

* * *

Hast du auch Feinde genug? Suche dir noch mehr zu machen! Feinde sich halten ist klug, weil sie besser über uns wachen, als wir selbst es könnten thun, weil sie niemals ruh'n, unsre Fehler uns vorzuhalten, und spähen in die geheimsten Falten unsres Ich, dass nie sich's genüge, und nicht so leicht sich selbst betrüge. —

* * *

Nur was wir im Gedächtniss haben, ist wirklich unser Eigenthum.

* * *

Ohne musikalisches Gedächtniss ist das ungetrübte Nachempfinden, das innige rückhaltlose, zur sinnvollen Reproduktion einer Komposition so wichtige Vertiefen in den Geist derselben nicht möglich.

* * *

Meinungs-Austausch.

Chateau de Franconville s/Bois
23. Sept. 1892.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Der Bericht über Henri Marteau in No. 18 Ihrer Zeitschrift enthält viel Unrichtiges. Frau Ambroise Thomas ist nicht die Tochter des verstorbenen Kaisers von Brasilien. Ambroise Thomas hat sich vermählt mit Fräulein Remaury, einer Schwester der Pianistin Montigny-Remaury, die zum zweiten Male mit Herrn de Serres Wieczynski, Eisenbahn-Direktor in Wien, vermählt war. Zweitens sind viele Namen unrichtig geschrieben so z. B.: Bernardo statt Bernardel, Monjeau statt Monjau, Gastinelle statt Gastinel. Was man Ihnen über den Concours mittheilt, ist der gewöhnliche Hergang. Bei jedem muss der Schüler ein für diese Gelegenheit geschriebenes Stück prima vista spielen, es wird ihm erst im letzten Augenblick überliefert. Das Prüfungsstück wird zuerst gespielt, darauf folgt das Vomblattspiel.

Mit Hochachtung ganz ergebenst
Georges Mathias.

Antworten.

M. P. Pernau (Russland). In meiner „Methodik des Klavierunterrichts" (Berlin, Simrock) finden Sie einen Aufsatz über die „Kunst des Vomblattspielens." Zur Uebung im Vomblattspielen eignen sich nur solche Stücke, die der Spieler technisch vollkommen beherrscht. Die Finger müssen fähig sein, alles auszuführen, was die Augen lesen und die Augen rasch sein im Unterscheiden. Um jüngere Schüler zum Vomblattspiel anzuleiten, empfiehlt es sich, sie erst zum fliessenden und taktmässigen Lesen der Noten anzuhalten. Das Verfahren habe ich in meinem oben genannten Werke S. 38 ausführlich erläutert.

R. F. Die Schwierigkeit liegt darin, dass die akustischen Verhältnisse gewisser Intervalle den Terrainverhältnissen der Klaviatur nicht entsprechen. Die Messung der kleinen Terz c-es z. B. ergiebt das Terrain der ersten, die der kleinen Terz e-g aber das der zweiten Linie.

c-es

e-g

Durch solche Uebelstände wird die Ausführung gewisser Stellen und besonders die Uebertragung gewisser Passagen auf andere Tonstufen wesentlich erschwert. Der verstorbene Julius Hesse hat über eine Neueintheilung der Klaviertasten-Terrains in einem Aufsatze, der 1880 im Klavier-Lehrer erschien, beherzigenswerthe Vorschläge gemacht.

G. J. Düsseldorf. *Versuchen Sie es doch einmal mit meinen zweihändigen* 32 Klavier- und *Singstücken, jede Hand im* Umfang von 5 und 6 *Tönen. Leipzig, Rühle. Es ist das einzige Werk* dieser Art und lässt sich neben meiner Klavierschule gut verwenden.

A. H. Reichenberg. H. B. Berlin. Besten Dank für die Nachricht, dass der in der vorigen Nummer mitgetheilte hochpoetische zweite Vers zu dem Schumann'schen Liede „Frühlingsnacht' von Richard Pohl gedichtet worden ist.

L. H. G. Nein, ich billige diese Art des Angriffs nicht. Sie berufen sich auf die Worte:

„So sei doch höflich!" Höflich mit dem Pack?
Mit Seide näht man keinen groben Sack".

Dennoch würden Sie im Vortheil sein, wenn Sie nur ruhig vorgebrachte Gründe für Ihre gute Sache sprechen liessen. Grobheit und Unhöflichkeit überzeugen nicht.

R. B. Wien. Der Irrthum ist bedauerlich und soll berichtigt werden. Da Ihnen aber s. Zt. Korrektur der Biographie übersandt worden ist, so hätten Sie den Fehler leicht selbst verbessern können.

A. R.-Sch. Wien. Die Werke sind nicht zu finden. Dieselben müssen in meiner Abwesenheit eingetroffen und verlegt worden sein.

G. M. Chateau de Franconville s. Bois. Vielen Dank für Ihre gütige Berichtigung. Durch Mittheilung von Pariser Nachrichten werden Sie mich sehr verpflichten.

Th. M. Philadelphia. Ohne Einsendung der Kompositionen wird sich kein Verleger zur Herausgabe entschliessen. Sie hätten schon an Herrn R. L. die Manuscripte schicken sollen. Thun Sie es noch jetzt, und will er nicht, dann versuchen Sie es bei einem andern. — Der Name des Herrn Dr. Victor Leser ist im hiesigen Adressbuch nicht verzeichnet.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der September-Sitzung des Berliner Musiklehrer-Vereins gab Herr Professor Emil Breslaur einen Bericht über einige neue musikpädagogische Werke, der ihm Veranlasssung zu vielen lehrreichen Bemerkungen bot. — Darauf spielte Hr. Heinrich Dessauer Stücke von Schumann, Goltermann und Davidoff für Viola. Die Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen.

Neu aufgenommen wurden Frl. Adele Assmann und Frl. Angelica Franz.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Scharwenka-Conservatorium der Musik.
Magdeburgerstrasse 14, vom 6. Oktober ab:
Potsdamerstrasse 35.

Leiter: Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt. **Lehrer der Ausbildungsklassen: Komposition:** Professor Alb. Becker, Philipp Scharwenka, van Eycken. **Klavier:** Philipp Scharwenka, W. Berger, G. Lazarus, Mayer-Mahr, L. C. Wolf, Elisabeth Jeppe, Grossherzogl. Mecklenburg. Hofpianistin. **Violine:** Kammervirtuos und Konzertmeister E. Struss und Konzertmeister Grünberg. **Violoncello:** Hof-Cellist Heinrich Grünfeld und Herr B. Schmidt. **Gesang:** Dr. Hugo Goldschmidt, Otto Hintzelmann, Hermine Galfy, Grossherzogl. Mecklenburg. Kammersängerin und Regina Moszkowski.

Beginn des Wintersemesters: **Donnerstag, 6. Oktober.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

☞ **Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.**

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll.*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

☞ **Preis jeder Fuge Mk. 1.50.**

☞ **Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☜

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 129.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- u. Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen.

Sämmtliche Instrumente sind kreuzsaitig und mit Eisenrahmen.

Die Instrumente wurden von den ersten Künstlern rühmlichst anerkannt.

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!

Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).

Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.**
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 138 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 ℳ.
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Sonatenstudien

für Pianoforte und Violine.

Ausgewählte Sätze a. d. Werken klassischer u. neuer Meister für Unterricht und praktischen Gebrauch herausgegeben von **Friedrich Hermann.**

9 Hefte je 3 Mk.

Heft I. II (leicht). Heft III. IV. V (minder leicht).
Heft VI. VII. VIII. IX (mässig schwer).

Die deutschen Meister der Tonkunst haben uns einen Schatz gegeben, den keine andere Nation in gleichem Werthe aufzuweisen hat: die Hausmusik. Von ihren Kunstformen ist es besonders diejenige der Pianoforte-Violin-Sonate, welche die grossen Meister mit unvergänglich schönen Werken bereichert haben. Der Herausgeber hat es für nützlich gehalten, eine Auswahl einzelner Stücke aus den Pianoforte-Violinsonaten vorzunehmen, welche, von Leichtem zu Schwerem, von Einfachem zu breiter und kunstvoller Ausgeführtem aufsteigend, den Spielern das Verständniss für den musikalischen Inhalt eines Werkes immer näher rücken soll. [73]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Den Herren **Musiklehrern** zur Beachtung empfohlen!

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Vorspielstücke

ausgewählt und mit **Fingersatz, Vortrags-** und **Phrasierungszeichen** versehen

von **Emil Breslaur.** 6 Hefte.

No. 1. F. J. Zeisberg: Kinderfestmarsch (leicht) und **Adam Geibel: Leichter Sinn** (leicht). **No. 2. Franz Schubert: 2 Scherzi** (mittelschw. u. St.) No. 3. **Henry Houseley: Air de Ballet** (mittelschw. u. St.). No. 4. **Beethoven: Albumblatt** (mittelschw. u. St.). No. 5. **Georg Eggeling: 2 Klavierstücke.** a) **Arabeske,** b) **Moto perpetuo** (mittelschw. ob. St.). No. 6. **Kalkbrenner: Rondo, précédé d'une introduction, Es-dur** (mittelschw. ob. St.).

Preis für No. 1—4 à 30 Pf., für No. 5 Preis 50 Pf., für No. 6 Preis 1 Mk. [76]

Obige Sammlung enthält **wirkungsvolle ältere und neuere** Stücke von **klanglichem Reiz** und **bequemer Spielart,** geeignet zum **Vortrag in geselligen Kreisen,** sowie für **öffentliche Musikaufführungen** und **festliche häusliche Gelegenheiten.**

Der Name des Autors bürgt für die Korrektheit des Stichs und die Vorzüglichkeit und Zweckmässigkeit der Stoffwahl.

Verlag von **Carl Grüninger, Stuttgart.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Joh. Seb. Bach's [72]

Wohltemperirtes Klavier herausgegeben von

Carl Reinecke.

Analytische Ausgabe. 2 Theile je 3 ℳ.

Da die Erkenntniss von dem kunstvollen Aufbau einer Fuge nicht von jedem Jünger der Tonkunst erwartet werden kann, während der richtige und erschöpfende Vortrag doch von einer solchen abhängt, so hat der Herausgeber dieser neuen Ausgabe des „Wohltemperirten Klaviers" versucht, durch einen kurzen Hinweis auf das jedesmalige Eintreten des Fugenthemas, auf dessen Umkehrung, Vergrösserung oder Verkleinerung, auf die Verwendung des Kontrapunkts u. s. w. eine Analyse jeder Fuge zu geben.

Soeben erschien in meinem Verlag: [87]

Adolf Schultze

op. 35

Sinnen u. Minnen

Lyrische Skizzen

für das

Pianoforte. Preis ℳ. 1,80.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Diese reizenden „Skizzen" verdienen ein ganz besonderes Interesse der Herren Klavierlehrer, da sie zugleich mit vorzüglichen instruktiven Eigenschaften anmuthige Form und echte lyrische Stimmung verbinden.

Soeben erschien im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart:** [77]

Kleine Geschichten.

6 Klavierstücke von Ignaz Neumann.

Heft I, II, III, Preis à 60 Pfg.

(NB. Jedes Heft enthält 6 Klavierstücke.)

Herr Kapellmeister **C. Armbruster** in London schreibt uns darüber: „Die kleinen Geschichten" werden sich überall bald Freunde erwerben; sie sind **fein harmonisirt, originell empfunden** und eignen sich ganz besonders **zu feineren Vortragestudien.** Sie seien hiermit **jugendlichen Klavierspielern bestens empfohlen.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

MUSIKLEHRER- und LEHRERINNEN:

finden in unseren **Unterrichts-Albums,** stufenweise geordnet, Band 1—6. (à 3 Mk.) ein sehr schätzbares Hilfsmittel. Bitten zu verlangen: [84]

PRAEGER & MEIER, BREMEN.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin SW.,** Puttkamer-str. 11. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [88]

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

In unterzeichnetem Verlage erschienen soeben:

Weiss, Jul., op. 114, No. 18, „Dereinst in schönen Tagen", Lied für 1 Stimme mit Piano in 2 Ausgaben, hoch und tief, à ℳ 1,— [86]

— —, op. 122, **„Zigeunerleben".** Fantasiebild für Violine u. Piano. ℳ 2,50.

Jul. Weiss, Musik-Verlag, **Berlin.**

In den Unterrichtswerken ist immer noch

eine Stelle frei!

die auf das Beste durch **Wohlfahrt's Kinder-Klavierschule** (netto ℳ. 2.—) ausgefüllt wird. Alle Vorzüge, Text deutsch und Englisch! [85]

Praeger & Meier, Bremen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**

Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Schwantzer'sches Conservatorium

begründet 1861

W., Wilhelmstrasse 48.

Director: Gustav Kulenkampff.

Beginn des Winter-Semesters am 6. Oktober 1892.

Anmeldungen täglich zwischen 1 und 2 Uhr. [83]

Parallel-Elementarklassen der Anstalt in der Landgrafenstr. No. 9.

Anmeldungen daselbst Vormittags 9—10. Prospecte unentgeltlich.

Neue Salon-Musik!

Soeben erschien in meinem Verlage: [81]

Eggeling, Georg. opus 6. In der Dämmerstunde. Zwei leichte charakteristische Tonstücke, (Abendlied und Träumerei) für Klavier. 2 ms. *M* 1.50.
— „ — — opus 20. Zwei Etüden für Pianoforte. 2 ms. *M* 1.50.
— „ — — opus 21. Zwei Mazurka's für Pianoforte. 2 ms. *M* 1.50.

Grüel, Eugen. **Lebensbilder.** 14 Vortragsstücke für das Pianoforte zu 2 Händen.
Gesammtausgabe in einem Heft 3 *M*.
Einzelausgabe: Heft I. (Aus der Kinderzeit) 2 *M*. — Heft II. (Aus den Wanderjahren) 2 *M*. Heft III. (Im fröhlichen Kreise) 2 *M*.

Gropp, Wilh. opus 27. Mein schönes Bodethal. Erinnerungsblätter an die Tage im Harz. 6 Stimmungsbilder für Pianoforte. 2 ms. à 1 *M*.
— „ — — complet in einem Heft 3 *M*.

Müller, Carl. op. 2. Oceana. Mazurka. Ausgabe für Pianoforte. 2 ms. . *M*. 1.50.
„ „ „ und Violine *M*. 1.80.

Quedlinburg. **Chr. Friedr. Vieweg's** Buchhandlung.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**
„ 238. **Orchestermusik.**
„ 239. **Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).**
„ 240. **Vocal-Musik:** Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. **Opernpartituren:** Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 242. **Bücher über Musik.**
„ 243. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.**

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. **Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.** Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.** Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.** Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur **Mk. 1.50.**

→ **Nur neue Exemplare.** ←

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]

Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.

Zweiggeschäft in **Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.**

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☞ Dieser No. ist von der Pianoforte-Fabrik **Wilh. Rudolph** in **Giessen** ein Prospekt, enthaltend Verkaufsbedingungen und Auszug aus dem Preis-Courant, beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ein neues Unterrichtswerk.

(Fortsetzung.)

Hieraus folgt also, dass die Verfasserin ihre in dem Werke niedergelegte Methode als das alleinseeligmachende Dogma der musikalischen Kunst ansieht, wenigstens nach der Seite des Gesanges und des Klavierspiels hin, denn für die Richtigkeit der Methode im Unterrichte in der musikalischen Theorie kann doch wohl die Anatomie nicht auch noch einstehen! Es muss gestattet sein, noch mehrere Aussprüche der geehrten Verfasserin anzuführen um zu erhärten, dass ihrer Ansicht nach das vorliegende Buch nicht nur den einzigen Weg der zum Heile führt zeigt, sondern dass es einen ähnlichen vorher nicht gegeben hat, dass wenigstens die Lehrer, die vielleicht annähernd richtig unterwiesen, unbewusst und im Geistesdunkel zufällig ungefähr da wandelten, wo nun nach Frau Gervinus Fingerzeigen und Erläuterungen Jeder Lehrende sicher gehen muss. Die Verfasserin schreibt:

„Die einfachen Mittel, das Singinstrument in allen seinen Theilen, in der Kindheit schon in solcher Weise richtig auszufeilen und dieselben zusammenzufügen, ehe in den erwachseneren Jahren die Spannung der Muskel- und Elasticitätsverhältnisse durch Sprödigkeit und Ungefügigkeit eine Ausbildung erschweren, ja in Frage stellen, sind der Natur abgelauscht und verpflichten die Gesanglehrer aller Stände nunmehr ihrem Unterrichtszweige jene Anerkennung zu erwerben, welche gründlichen Kenntnissen gezollt wird.“

Wir empfehlen diesen Satz aus vielfachen Gründen der genauesten Beachtung um zu ergründen, ob die einfachen Mittel zusammengefügt werden sollen oder die Theile des Singinstrumentes, die doch nach unserer unmassgeblichen Meinung schon vor der Gervinus'schen Ausfeilung zusammengefügt sind oder wie sonst der Sinn in der grösseren Vorderhälfte lauten soll, dann aber vor allem des köstlichen Evangeliums halber, dass nach der Heilsbotschaft die Frau Gervinus den Gesanglehrern aller Welt und Stände gebracht hat, dieselben in den Stand sich setzen können, ihrem Unterrichtszweige die Anerkennung zu erwerben, die ihnen also vorher, d. h. bis 1892 vor dem Erscheinen unseres Buches, versagt war, welche gründlichen Kenntnissen gezollt wird.

Also bitte, ihr Gesanglehrerinnen und Gesanglehrer, die ihr in der Finsterniss der Dummheit wandelt, kommt her und lernet von Frau Gervinus was zur Handhabung Eurer Kunst nöthig ist, damit ihr dann im Stande seit, erleuchtet durch ihr Licht, den Respekt vor der Welt zu fordern, der kenntnissreichen Leuten zusteht! Es muss etwas Erhebendes sein, um ein so stolzes Selbstbewustsein, etwas gefunden zu haben, was vorher noch niemand kannte und was verbesserungsbedürftig unmöglich sein kann, weil es das Einzige ist, was zu dem zu erstrbenden Ziele führen kann! Der einzige Gesangspädagog, dessen Namen Frau Gervinus ab und zu Erwähnung thut, d. h. in nebensächlichen Dingen, ist Garcia, Anderer Forschungen und Erfahrungen sind nicht berücksichtigt. Aber worin unterscheidet sich denn nun Frau Gervinus Methode von der anderer Leute? Sie legt den Schwerpunkt auf die Ausbildung der Vokale, andere thun das auch vergessen aber nicht, den Konsonanten, die zur deutlichen Textaussprache

mindestens eben so wichtig sind, eine viel ausgedehntere Sorgfalt zuzuwenden. Andere halten es für nöthig, den Schüler genau über die Registergrenzen zu unterrichten und die Ausbildung des einen Registers nach dem andern vorzunehmen, die Uebergänge sorgfältig auszugleichen und ein Register in das andre hinein auszudehnen, das ist nach Frau Gervinus überflüssig. Während andere Lehrer mit der sorgfältigen Ausbildung eines Tones beginnen, dann die Aneinanderreihung von zweien, dreien u. s. w. folgen lassen, lässt sie sofort die Tonleiter, bekanntlich eine schwere Leistung, singen! Das Ueben der Schwelltöne, die sogenannte messa di voce, das ausgezeichnetste Hilfsmittel zur Stimmbildung und Entwicklung, — es fehlt in der „naturgemässen Ausbildung" gänzlich. Dagegen bringt die zweite Singstunde schon Doppellaute: bauen, freuen etc. auf eine ganze Tonleiter in der Weise zu singen, dass die 6 ersten Töne auf die erste, die zwei letzten Töne auf die zweite Sylbe zu bringen sind.

Der im Prospekte so viel gepriesene Vorzug des Buches, dass es besondere Kapitel über Athemführung, über die einzelnen Theile des Singinstrumentes, über den Mechanismus der Stimmgebung, der Vokal- und Konsonantenbildung bringe, der ist neueren viel weniger anspruchsvoll auftretenden Gesangschulen gerade so, manchmal noch in viel klarerer, umfassenderer und gründlicher Weise eigen. In Betreff der Athmung z. B:. Frau Gervinus fordert zum Singen sogenannte Tiefathmung, sie meint damit Füllung der ganzen Lunge mit Luft, sonst keine andere Art. Dass es Spitzathmung, Flanken- und Bauchathmung, oder Brustathmung und Zwerchfellathmung giebt die alle zum Singen nöthig sind, und wie die einzelnen Arten erlernt und geübt werden, davon sagt Frau Gervinus nichts, wie sie es ebenfalls für überflüssig hält, ihre Lieder mit den für Anfänger so wichtigen Athemzeichen zu versehen, wie sie es ebenso versäumt, Regeln über Athemnehmen zu geben. Doch genug vom Sang, gehen wir zum Klange über.

Dass die Verfasserin dem Klavierunterrichte den Gesang beigesellt wissen will, das haben schon seit Jahren die erfahrensten Klavierpädagogen gefordert, das ist nichts Neues. Wenn aber die Frau Verfasserin die Haltung der Hände fordert und anscheinend konsequent beibehalten will, die sie in ihrem Werke durch Lichtdrucktafeln veranschaulicht, so stellt sie sich damit mit allen Pädagogen der Neuzeit in Widerspruch und arbeitet sicherlich dem Arzte in die Hände, denn diese, alle Muskeln der Finger, der Hand, des Handgelenks, des Unter- und sogar des Oberarms anstrengende, weil anspannende Art muss bei längerer Uebungszeit und bei Stücken von grösserer Spannugsweite als der Fünffingerlage nothwendigerweise zu neuralgischen Armschmerzen führen! Ein Klavierspiel, welches den Ansprüchen der Neuzeit in Bezug auf Tonschönheit, Grösse, Ausdrucksfähigkeit und Technik genügen soll, (die ja auch die Berücksichtigung der Komponisten diesseits Händel fordert) ist nur mit einer direkt entgegengesetzten Handhaltung zu erreichen. Die Hand des Schülers darf nicht angespannt, sondern muss lose auf das Klavier gesetzt werden. Wenn Frau Gervinus nur durch die stramme Haltung der Finger, Hände, Arme die Anspannung aller von diesen Körpertheilen nach dem Gehirn führenden Nerven und durch diese wieder rückgehend eine energische Willensentfaltung aus dem Kinde herauslocken will, so scheint uns das eine über das Maass hinausgehende Arbeit zu sein, die schädliche Rückwirkung auf den Körper unausbleiblich üben muss. Nur wenn eine Muskelthätigkeit in fortwährend sich auslösender oder ablösender Folge geübt wird, ist der Körper im Stande, sie auf längere Zeit hintereinander ohne Schaden zu ertragen. Es kann ja möglich sein, dass Frau Gervinus bis dahin keinen Schaden an ihren Schülern erfahren hat, vielleicht hats an dem Ausschluss aller der Musik gelegen, deren Ursprung unserer Zeit nahe liegt oder angehört. Ein heutiger Klavierlehrer kann sich aber den berechtigten Ansprüchen der Gegenwart nicht ebenso gut verschliessen wie Frau Gervinus! Wer also das Lehrburch dieser Dame einführen will, dem sei dringend gerathen, in Bezug auf die Haltung der Hände, das direkte Gegentheil seinen Schülern anzugewöhnen. Bis dahin hielten es alle Klavierpädagogen für gut, ja in der Neuzeit sind diejenigen ausserordentlich gelobt und vom Erfolg belohnt gewesen, die den Uebungen mit stillstehender Hand einen bedeutenden Raum in dem ersten Unterrichtsjahre des Kindes gaben. Nach Frau Gervinus ist das überflüssig! Schon in der zweiten Unterrichtsstunde spielt das Kind die Cdur Tonleiter mit beiden Händen.

Frau Gervinus nimmt an, dass das 5.—6. Lebensjahr der geeignetste Lebensabschnitt zum Beginn für Gesang- und Klavierunterricht sei. Wenn die Dame durch ihre Methode bei solchen Kindern ohne Vorübungen der 5 Finger im Fünfton-Raume, ohne Vorübung des Ueber- und Untersetzens, ja, mit nur nothdürftigster Noten- und Tastenkenntniss binnen 2 Stunden dieses Ziel erreicht, dann haben alle Leute, die bis heute unterrichtet und für den Unterricht geschrieben haben nichts von der Sache verstanden. Das einzige, was an dem Klarierunterricht bei Frau Gervinus allenfalls gut ist, das ist das 11linige System, in welchem sämmtliche Noten vom Kontra A bis zum dreigestrichenen F ohne Schlüssel dargestellt werden, zur Trennung der beiden Systeme wird dann die mittelste 6. Linie gelöscht bis dahin, wo die Note c steht. Ob aber diese Geschichte zum Beginn zu setzen sei, wie es hier geschehen ist, ist mindestens zweifelhaft! Was hat das Kind von einer, der ersten, Klavierstunde bis zur andern, der zweiten, zu lernen? Diese sämmtlichen Noten, alle Tasten, (Oktavbezeichnungen Gott sei Dank später) die getrennten Systeme mit dem c in der Mitte und zum Schluss auch noch die Kenntniss, des Oktavzeichens! Mehr nicht. Wenn Frau Gervinus früher in die Welt gekommen wäre, welche Unmenge von Zeit hätte sie seit der Erfindung des Klaviers allen denen sparen können, die sich mit dem Spiele dieses Instrumentes zu allen Zeiten abgegeben haben! Wie schade! In der zweiten Stunde lernen die Kinder nicht nur die C-dur Tonleiter mit Fingersatz, sondern auch gleichzeitig die andern Tonleitern. Bassschlüssel und Violinschlüssel kommt gelegentlich,

so nebenbei, bis dahin heissen die Noten: Noten für die linke, Noten für die rechte Hand.

Versetzungszeichen und daran sich schliessend sofort die chromatische Tonleiter kommt in einer der ersten Stunden die Akkordenlehre, welche sich jedesmal an Gesang- und Klavierunterricht anschliesst. Besondere Fingerübungen sind verboten, insonderheit das wiederholte Anschlagen eines Fingers. Dagegen werden in den allernächsten Stunden die Akkordbrechungen durchs ganze Klavier geübt. Wenn dies alles geschehen ist und schon früher, werden die kleinen im Anhange beigegebenen Lieder gespielt, die sind leichter als die Klavierstücke, deren erstes gleich Variationen von Händel über eine Chaconne in G dur sind. Wer nichts von der Sache versteht, dem wird die Schnelligkeit der Fortschritte ausserordentlich gefallen, aber der kundige Thebaner begreift, dass die Verfasserin 40 Jahre nöthig hatte, um solche Methode auszuklügeln.

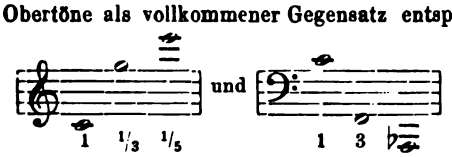
(Schluss folgt).

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung.)

Dieser letzte Schritt sollte nicht auf sich warten lassen. Der Mann, welchem es beschieden war, mit der Aufstellung des polaren Gegensatzes von Dur und Moll einen grossen Erfolg zu erringen, ist Moritz Hauptmann. Dem Erscheinen seines bedeutenden Werkes: „Die Natur der Harmonik und der Metrik“ (1853), ging eine kleine Schrift eines seiner Schüler, Otto Krausbaar, voraus: „Der akkordliche Gegensatz und die Begründung der Mollskala“ (1852), die übrigens in der Entwicklung der Konsequenzen des leitenden Grundgedankens weiter ging als Hauptmann selbst. Die Zarlinosche Erklärung der Mollkonsonanz und Durkonsonanz durch die beiden Reihen der ganzen Zahlen und der einfachen Brüche (s. oben) war bereits 1754 von dem berühmten Geiger G. Tartini („Trattato di musica“) in vervollkommneter Gestalt erneuert worden. Auch schon Rameau hatte, als er die Durkonsonanz durch das Phänomen der Obertöne (sons harmoniques) begründete, versucht, für die Mollkonsonanz ein gegensätzliches Phänomen als Erklärung aufzuweisen. Seine Bemerkung, dass durch das sogenannte Mittönen alle die Saiten in Schwingung gerathen, von denen ein angegebener Ton Oberton ist, und dass diese Saiten von dem erregenden Ton aus eine Reihe darstellen, welche der der Obertöne als vollkommener Gegensatz entspricht



und den Mollakkord ergiebt, wurde durch d'Alembert, den gelehrten Physiker und Kommentator der Lehre Rameaus („Éléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau,“ 1752; übersetzt von Marpurg 1757), dahin berichtigt, dass jenes Mitschwingen nur den erregenden Ton verstärkt, nicht aber die Eigentöne der tiefen Saiten hervorruft. Rameau musste sich daher begnügen, den Mollakkord als einen Zusammenklang nächstverwandter Töne zu bezeichnen, der dem Durakkord gegensätzlich sei. Tartini fand aber ein wirkliches Phänomen, das geeignet schien, die vermisste natürliche Begründung des Mollakkords zu geben, in den Kombinationstönen, die er bereits 1714 entdeckt hatte. Der Hauptkombinationston eines Intervalles ist nach Tartinis rektifizirter Aufstellung in der Schrift „De' principj dell' armonia“ (1767) der erste gemeinsame Unterton der beiden Töne. Tartini stellte daher, wie Zarlino, die beiden Reihen der Ober- und Untertöne einander gegenüber und betonte ausdrücklich, dass es verkehrt sei, den Mollakkord als einen Akkord mit kleiner Terz anzusehen; er habe eine grosse Terz wie der Durakkord, aber man müsse sich den Akkord von oben herunter denken: a.c.e. Dieser Gedanke erlebte nun 300 Jahre nach Zarlino und 100 Jahre nach Tartini die dritte Geburt im System Moriz Hauptmanns. Hauptmann kennt, wie Tartini, nur eine Art der Terz, die grosse; die kleine Terz ist nur der Zusammenklang des Quinttons mit dem Terzton. Die vollendete, bis dahin unerhörte philosophische Form, in die Hauptmann seine Lehre kleidete, verhinderte einerseits eine allgemeine Verbreitung derselben und täuschte anderseits über ihre Schwächen hinweg. Der Hauptfehler des Hauptmann'schen Systems ist die Inkonsequenz in dem Ausbau der Theorie der Molltonart; hatte er den Mollakkord als strikten Gegensatz des Durakkords definirt, so verbaute er sich selbst eine glückliche Fortführung durch die unlogische Definition der Molltonart (S. 36): „Der Mollakkord als geleugneter Durakkord wird diesen selbst, dessen Negation er ist, erst wirklich voraussetzen müssen (als Dominante); denn es kann etwas Wirkliches nicht vom Negativen ohne positive Voraussetzung ausgehen. Es kann aber das Moment der Negation als Hauptbestimmung gesetzt werden . . . als Tonika.“ Das ist falsch. Seit Fétis wissen wir, dass Tonart oder Tonalität die Auffassung von Klängen nach ihrer Stellung zu einem das Zentrum bildenden Hauptklang ist; dieser letzte Einigungspunkt der Beziehungen kann aber doch unmöglich ein Gebilde sein, dass selbst wieder etwas Bezogenes, eine blosse Negation ist. Aber auch abgesehen von diesem logischen Fehler, ist die Definition verhängnisvoll; die Duroberdominante als conditio sine qua non schneidet der Molltonart die Beziehungen zu den durch steigende Quint- und Terzschritte zu erreichenden Molltonarten ab. Die Lehre von der Verwandtschaft der Molltonarten ist daher wieder ein wunder Fleck im System. Eine fernere Sonderbarkeit in Hauptmanns System ist seine Lehre von der Verbindung der Akkorde; dieselbe steht in ganz un-

begreiflicher Weise ausser Zusammenhang mit dem Grundgedanken seines Systems. Es erscheint da mit einemmal die Gemeinschaftlichkeit von Tönen als Zeichen der Klangverwandtschaft (S. 78): „Es kann immer nur gleichzeitig zusammengefasst werden, was eine harmonische Einheit, d. h. ein gemeinschaftliches Intervall, hat, d. h. zwei Dreiklänge, die in zwei Tönen verwandt sind; denn es ist eben nur der Uebergang in das nächste die unmittelbar verständliche Folge.“ Hauptmann vermittelt die Folge der Akkorde g. h. d und g. c. e durch g. h. e und die Folge f. a. c — g. h. d durch f. a. d und f. h. d. Das ist ja noch schlimmer als Sechters Hilfsfundamente. Dass Klänge, die im Verhältniss von Tonika und Dominante stehen, keiner Vermittelung bedürfen, sondern selbst die allernächst verwandten sind, ist so sehr Ueberzeugungssache jedes Unbefangenen, dass die Aufstellung derartiger komplizierter Erklärungen nur abschreckend wirken kann. Auch Hauptmanns Definition der Septimenakkorde als Ineinanderliegen zweier Dreiklänge, z. B. g. h. d. f als g. h. d und h. d. f, ist nicht annehmbar. Und Hauptmann vergisst zu bald, dass nach seinem Fundamentalsatz h. f keine Quinte und h. d keine Terz ist.

(Fortsetzung folgt)

Der Phonograph und das Grammophon in ihrer Bedeutung für die Musikpädagogik.

Von **Heinrich Dessauer.**

(Schluss).

Die meisten Musikstudirenden haben nicht die Gelegenheit eines „allerersten“ Meisters Schüler zu sein, oder gar in verschiedenen Ländern ihren Studien obliegen zu können. Sie müssen mit einem Schüler oder einem Vertreter der Richtung eines berühmten Künstlers zufrieden sein. Solche haften aber sehr oft an den Aeusserlichkeiten ihres Meisters mit einer Zähigkeit, dass sie alles für falsch erklären, was der selbst genossenen Anleitung in dieser Beziehung nicht entspricht. Durch den Phonographen wäre es nun möglich, jungen Musiklehrern und Konzertspielern die Leistungen der ausübenden Tonkünstler der ganzen Welt zugänglich zu machen. Wir müssten in die innerste Werkstatt des Meisters in dessen Lehrstube wandern! Um von Joachims Künstlerschaft zu lernen, spiele ihm einer von seinen Schülern eine Studie vor! Der Schüler sei mit der Methode Joachims noch wenig vertraut. Der deutsche Meister erklärt zuvörderst seine Art der Finger- und Handhaltung sowie der Bogenführung und spielt sodann die Etüde in der ihm eigenen Technik und Tonqualität vor. Der Schüler versucht seinem Vorbilde nachzuahmen und wenn dies nicht gleich gelingt, wird der Lehrer auf die Gründe des Misslingens hinweisen und von neuem vorspielen, bis befriedigende Erfolge erzielt sind. Unsere Apparate in ihrer vollendeten Ausführung könnten dieses Zwiespiel von Lehrer und Schüler, sowie die erklärenden Worte des Unterrichtenden für dauernde Zeiten aufbewahren. Um jedoch ein vollständiges Bild von Joachims Künstlerschaft zu gewinnen, müsste man auch die Art, wie er Schwierigkeiten sich selbst einzustudiren pflegt, sowie die Kunst seines öffentlichen Vortrags von Kammermusik und Solostücken phonographisch aufnehmen. Die Kunst ist kosmopolitisch; auch die hochbedeutende „Französisch-belgische“ Geigenschule mit Sarasate, Marsick etc. käme in ähnlicher Weise zu ihrem Rechte. Dasselbe gilt natürlich für die Meisterschaft auf anderen Instrumenten, wie für die Kunst des Gesanges. So winkt uns, freilich noch in der Ferne, das schöne Ziel, dass der lernende Künstler sich jederzeit eine Unterrichtsstunde von Rubinstein, Joachim, Leschetizky oder den Vortrag einer Beethoven'schen Klaviersonate durch H. von Bülow oder Eugen d'Albert vermitteln und dadurch bei seinen Studien anregen und begeistern lassen könnte.

Vermöge dieser Erfindungen könnte des weiteren der gewissenhafte und erfolgreiche Lehrer sich eine Befriedigung und Genugthuung gegenüber dem ungeschickten und ungenügenden Lehrer verschaffen. Aehnlich wie Kalligraphie-Lehrer die Erfolge ihrer Zöglinge feststellen durch den Hinweis auf die Handschrift des Schülers zu Anfang des Unterrichtes, und auf ihre fortschreitende Verbesserung mit der Dauer des Unterrichtes, ähnlich könnte auch der Musiklehrer die Erfolge, welche Schüler seiner Ausbildung der Methode verdanken, durch den Phonographen beweisen. Der Schüler spielt bei Beginn des Unterrichtes in den Phonographen, und nachdem einige Zeit des neuen Unterrichtes vergangen ist, wiederholt er dasselbe. Als eine wünschenswerthe Ergänzung dürfte es sich erweisen, wenn man dazu die Stellung der Finger und Handgelenke zeichnerisch oder photographisch aufnähme, sowohl bei Beginn des Unterrichts als auch in späterer Zeit.

Das Durchspielen am Klavier dient öffers als letzter Probirstein für neue Kompositionen vor deren Veröffentlichung. Nimmt der Komponist seine soeben vollendete Tondichtung am Instrumente durch, so wird er manche Wendungen finden über deren Wirkung er sich beim Niederschreiben getäuscht hat. Um das lästige Nachschreiben der gefundenen Neuerungen zu vermeiden, könnte der Komponist die verbesserten Tonfolgen in den Phonographen spielen, und so ohne Unterbrechung an seinem Werke weiter schaffen. Ebenso könnte das freie Phantasiren durch die geeignete Aufstellung eines Phonographen dauernd erhalten bleiben.

Musik-Aufführungen.

Der Saal Bechstein.

Von Emil Breslaur.

Wie Paris seinen Saal Erard, der dort denselben vornehmen Charakter trägt, wie bei uns die Singakademie, so hat Berlin jetzt seinen Saal Bechstein. Jener, genannt nach dem grossen französischen, dieser nach dem berühmten deutschen Klavierbauer. Herr Konzertdirektor Hermann Wolf ist der Besitzer des Saales, er hat ihn erbaut, um einen nur Konzertzwecken dienenden Saal für Aufführungen ohne Chor und Orchester zu mässigem Preise den Konzertgebern zur Verfügung stellen zu können. Der Saal liegt in der Linkstrasse in der Nähe des Potsdamer Platzes, ist sehr vornehm ausgestattet, fasst 520 Personen und hat eine vorzügliche Akustik. Am vierten, fünften und sechsten Oktober sah man in dem Saale neben einer Anzahl von Musikfreunden Alles vereinigt, was Berlin an künstlerischen Berühmtheiten in sich birgt, um den Kunstgenüssen zu lauschen, durch die der Saal seine Weihe erhielt.

Am ersten Abende spielte Hans v. Bülow. Das Programm enthielt:

Mozart: Fantasie c-moll. Beethoven: Sonate op. 81. Kiel: Variationen und Fuge, c-moll, op. 17. Schumann: Fantasiebilder op. 26. Chopin: a) Notturno op. 37 No. 2. b) Impromptu, op. 36. c) Scherzo, op. 39. d) Berceuse, op. 57.

Wenn das Spiel eines so gewissenhaften Künstlers wie Hans v. Bülow, von dem man weiss, dass er sich zu jedem Konzerte auf's gründlichste vorbereitet, an diesem Abend hier und da technische Sicherheit vermissen liess, so hat man dies einzig und allein auf eine körperliche Indisposition des Spielers zurückzuführen. Und mit dieser kämpfte er in der That bis zu den köstlichen Variationen von Fr. Kiel, die er vor 30 Jahren dem Berliner Publikum zuerst vorgeführt, ein mächtiges, packendes Werk, in dem sich unvergleichliches Kunstgeschick mit seltener Gestaltungskraft, urwüchsiger Gesundheit und edelster Empfindung paart. Von hier an gewann der Künstler seine volle Kraft wieder, er spielte das Werk mit Begeisterung und Frische, so klar in Darlegung seiner kontrapunktischen Feinheiten, seiner schönen gegensätzlichen Anordnung, dass Stück wie Spiel unermesslichen Jubel der Hörer hervorrief, der auch alle ferneren Darbietungen, besonders aber die poetisch verklärten Vorträge der Copin'schen Werke begleitete. Eine Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks entwickelte der Künstler in diesen Stücken, dass die Hörer bis in die Tiefe der Seele ergriffen wurden. — Das Programm des zweiten Abends enthielt nur Werke von Johannes Brahms und zwar das Sextett op. 18, die Sonate d-moll op. 108 für Violine und Klavier und das herrliche Klarinetten-Quintett op. 115. Das Sextett gehört zu denjenigen Jugendwerken des Meisters, in denen seine Eigenart noch nicht zur vollen Entfaltung gediehen ist. Man merkt den Einfluss der Werke Beethovens aus der mittleren Schaffensperiode. Aber es hat ein so wunderbares Ebenmass der Form, solche Fülle edler und fliessend entwickelter Gedanken und eine solche Klangschönheit, dass es immer und immer wieder mit Entzücken gehört wird. Die Werke 108 und 115, die den grossen Künstler in seiner höchsten Entwicklung kennzeichnen, und besonders das unvergleichliche Klarinettenquintett, mit seiner trotz aller Einfachheit ergreifenden Tiefe der Empfindung, erregten heut den gleichen Enthusiasmus wie bei den früheren Aufführungen. An der Ausführung betheiligten sich Meister Brahms am Klavier und die Herren Prof. Joachim, Kruse, Wirth, Hausmann, Bram Eldering, Dechert und der Klarinettist Richard Mühlfeld. — Am dritten Abend beherrschte **Anton Rubinstein**, unterstützt von Fräulein Anna v. Jerebtzoff, einer Sängerin mit angenehmer und wohlgebildeter Stimme und Herr Theodor Krelle (Viola), das Feld. Das Programm enthielt mit Ausnahme zweier Arien von Caldara und Pergolese nur Werke des Meisters: Variationen op. 88, Sonate für Klavier und Viola op. 49, persische Lieder, Ballade nach Bürgers Leonore op. 93, nouvelle mélodie, Impromptu und zwei Etüden aus op. 81. Die Sonate für Klavier und Viola ist bis auf den letzten, etwas zerfahrenen Satz ein frisches, lebensvolles und geistreiches Werk, geistreich in dem Sinne, in welchem wir manche Beethoven'sche Scherzi mit diesem Beiwort bezeichnen. Die persischen Lieder trugen ein treffendes Lokalkolorit und gelangten durch den vollendeten Vortrag der Sängerin zu schönster Geltung. Die Ballade nach Bürgers Leonore aber wirkte durch ihre grobsinnliche Tonmalerei geradezu abstossend, sie ist ungemein charakteristisch, aber unschön mit Ausnahme der träumerischen, mit zartester Tongebung gespielten Einleitung. In der Wiedergabe dieses Stückes entfesselte der Künstler mit gewaltiger Hand alle Geister der Hölle, Grausen und Entsetzen hervorrufend. Dafür entschädigten die darauf folgenden sehr feinen und poetisch empfundenen Stücke, anmuthend gleich mit feinem Pinsel ausgeführten Stimmungsbildern. Braucht ein Künstler, der seinen Pinsel mit so grosser Meisterschaft führt seine Zuflucht zu nehmen zu den groben Mitteln greller handwerksmässiger Dekorationsmalerei? — Wenn man vom Saal Bechstein spricht, was liegt näher, als auch des Flügels Bechstein zu gedenken. Derjenige, welchen die illüstren Künstler an den drei Abenden benutzten, war ein Meisterwerk in Bezug auf Fülle und Schönheit des Tones. Immer und immer wieder hat man seine Freude an dem aller Nüancen fähigen Ton, den diese Instrumente unter der Hand des feinen Spielens entfalten, immer wieder staunt man über den gewaltigen Klang, den ihnen z. B. Spieler wie Rubinstein entlocken, und über die Widerstandsfähigkeit, die selbst dem Angriffe der gewaltigsten Faust eines Klaviertitanen ohne die geringste Schädigung der Stimmung und der Mechanik Stand hält. Wie wir nun aber den Künstlern zu danken haben für die unvergleichlichen Genüsse dieser drei Abende, so nicht minder dem Manne, dem es gelungen, die grössten Künstler unsrer Zeit zur Mitwirkung in den Konzerten zu veranlassen

dem Herrn Hermann Wolf. Der thatkräftige, umsichtige, intelligente und kunstverständige Mann hat sich dadurch sowohl als auch durch die Herstellnng des schönen, der Kunst geweihten Tempels ein neues Verdienst um das Kunstleben unserer Stadt erworben.

Die neunjährige Pianistin **Frieda Simonson** gab im Verein mit der Violinistin Frl. Rosa Schindler am 8. Oktober ein Konzert in der Singakademie. Die kleine Pianistin spielte mit bewunderungswürdiger Ruhe, Sicherheit, Klarheit und mit feinster Nüanzirung. Beethoven's Klavierkonzert C-dur mit Orchester, und Stücke von Bach (Präludium und Fuge d-moll), Mozart (a-moll Rondo), Händel (Variationen in E-dur), Mendelssohn (Spinnlied), Raff (Marche de Bohèmiens) Moszkowski (G-dur-Etüde) u. Chopin (e-moll-Walzer.)

Sie spielte alles dies auswendig und ihr Gedächtniss liess sie keinen Augenblick im Stich. Die Kleine ist Schülerin des Klindworth'schen Konservatoriums, in welchem sie Herr Leipholz im Klavierspiel unterrichtet. Ich wünschte allen jungen Talenten eine so zielbewusste, nach technischer wie musikalischer Seite gleich sorgsame Unterweisung, wie sie sich die Kleine durch Herrn Leipholz erfreut, und die für ihre künstlerische Zukunft die schönsten Früchte verheisst. Die Violinistin, welche bereits mit Erfolg in die Oeffentlichkeit getreten gab im Vortrag von Ernst's Othello-Fantasie und Saint-Saëns Introduction et Rondo capricioso mit Orchester erneute Proben ihres schönen Talents. Von besonderem Reize ist ihre Kantilene. Wer wie sie einen so beseelten Ton aus dem Instrumente zu locken versteht und in so jugendlichem Alter über eine so sichere Technik gebietet, der gehört ohne Zweifel zu den Auserwählten. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem ersten Dirigenten des königlichen Domchors, Professor Albert Becker, ist der Titel: „Direktor des königlichen Domchors" verliehen worden.

— Der weit über die Grenzen unseres Landes hinaus rühmlichst bekannte Herr Professor Heinrich Ehrlich, gleich bedeutend als vielseitiger Künster, gründlicher Kritiker, feinfühliger Aesthetiker, hervorragender Lehrer und geistvoller Schriftsteller, feierte am 5. Oktober seinen 70sten Geburtstag. Am Morgen dieses Tages wurde er durch ein Ständchen der Chorklasse des Stern'schen Konservatoriums, an dem er lange Jahre als hochgeschätzter Lehrer wirkt, erfreut. Das Lehrerkollegium der Anstalt widmete ihm die Donndorf'sche Bach-Statuette und liess durch Herrn Ludwig Bussler eine Adresse verlesen, in welcher die hohen Verdienste Ehrlichs um die Kunst im allgemeinen und die Anstalt im besonderen hervorgehoben werden. Darauf überreichten die Schüler 2 kostbare Pokale. Zahlreich waren die Briefe, Telegramme, Blumen und andere Geschenke, die im Laufe des Tages einliefen und Zeugniss gaben von der Liebe und Verehrung, deren sich der Künstler erfreut. Mögen ihm noch viele glückliche Jahre in ungeschwächter Kraft des Geistes und Körpers beschieden sein. *E. B.*

— Herr Heinrich Pudor — den Doktortitel hat Herr Pudor bekanntlich abgelegt — hat sich nun auch entschlossen, seinen Namen zu ändern. „Es ist ein paar Jahrhunderte her", schreibt Herr Pudor in einem Aufsatze seiner „Dresdner Wochenblätter", da wurde es in Deutschland Mode, seine Namen in's Lateinische zu übersetzen. Wer Weber hiess nannte sich von nun an Textor, wer Theuer hiess, nannte sich Carus. So entstanden die Namen Magnus, Pudor, Lipsius u. a. Sie entstanden in einer Zeit, als das deutsche Nationalgefühl nicht lebendig genug war, um dem deutschen Erbübel, dem Fremdländischen unter jeder Bedingung seine „Reverenz" zu machen, genügenden Widerstand zu leisten. Wie nun, wenn *eine Z[illegible]* der die Deutschen den Irrthum ihrer Väter einsehen, in der sie ihre Heimath und ihre heimische Art und Sitte höher schätzen werden, als alles Ausländische und Fremde, in der sie sich ihres Namens Textor, Lipsius, Pudor etc. schämen? .... Es kam wohl schon vor, dass einer seinen Namen ablegte und sich einen andern zulegte: Eine Sängerin, die Müller heisst, nennt sich Radelli und ein Schauspieler, der Schmuhl heisst, nennt sich Prudent, und ein Schriftsteller, der Dumm heisst, nennt sich Weise .... Das ist freilich mehr oder weniger albern oder mindestens belanglos. Man soll auf seinen Namen etwas halten und soll ihn mit Ehren tragen. Aber wenn die Voreltern vor so und so viel Jahren dem Irrthum ihres Zeitalters verfielen, ihren guten Namen „Scham" fallen liessen, und sich „Pudor" nannten — warum sollen wir, die Nachkommen, unserem Namen nicht die Errungenschaft unseres Zeitalters zu Gute kommen lassen, und ihn wieder in unser geliebtes Deutsch zurückübersetzen? .... Nun, es mag Jeder machen, wie er will. Jedenfalls mache ich es, wie ich es will. Mein eigentlicher Name ist Scham und war Scham. Die italienisirende Pudor-Periode ist für meinen Namen und für mein Geschlecht vorüber; ich nehme wieder meinen eigentlichen, ursprünglichen, guten, ehrlichen deutschen Namen an, und nenne mich von jetzt ab „Scham" .. Man soll in hundert Jahren nicht sagen: wenn er wirklich in seinem deutschen Vaterlande gewurzelt hätte, so hätte er es nicht ausgehalten, bei einem lateinischen Namen gerufen zu werden. — Ich habe es nicht ausgehalten .... „Heinrich Scham." (Konsequent ist der Mann!)

— Auf Ersuchen der britisch-ineischen Militärbehörden an die Direktion des Dresdener Konservatoriums um Zusendung eines Musikdirektors für ein in Indien stehendes Ghurka-Regiment, geht nächsten Monat Herr Wilhelm Harmans (Kompositionsklasse Draeseke, Dirigirklasse Rappoldi) nach Kalkutta ab.

— Das K. Konservatorium der Musik zu

Leipzig unter der hochförderlichen Leitung von Dr. Günther hatte sich auch während seines letzten Schuljahres eines ungewöhnlich starken Zuspruchs seitens der Musikstudirenden aller Länder zu erfreuen, indem nicht weniger als 832 Eleven (445 männlichen, 387 weiblichen Geschlechts) dasselbe besuchten. Von denselben stammten aus dem Königreich Sachsen 208 (120 Schüler und 88 Schülerinnen), aus den übrigen deutschen Ländern 235 (161 Schüler und 74 Schülerinnen), aus anderen europäischen Staaten 234 (91 Schüler und 143 Schülerinnen), worunter 19 (15 Schüler und 4 Schülerinnen) aus Oesterreich-Ungarn, aus aussereuropäischen Ländern 155 (73 Schüler und 82 Schülerinnen), nämlich 5 Schüler und 5 Schülerinnen aus Australien, 65 Schüler und 75 Schülerinnen aus Amerika, 1 Schüler und 2 Schülerinnen aus Ostindien und 2 Schüler aus Westindien. Das Konservatorium begeht im nächsten Jahre das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens.

— Das schwarze Pianino-Gehäuse wird jetzt immer weniger verlangt und man kann wohl sagen, dass es mit seiner Herrschaft, die es jahrelang behauptet hat, jetzt bergab geht. Bei uns zu Lande tritt die Vorliebe für Nussbaum- und Mahagony-Gehäuse aber noch lange nicht so zu Tage wie in Amerika, wo das schwarze Pianino in der That auf dem besten Wege ist, ganz bei Seite geschoben zu werden. So schreibt z. B. ein amerikanisches Blatt: „Das schwarze Gehäuse verschwindet immer mehr, vertrieben durch das stetige Vordringen von Mahagony und Nussbaum. Das schwarze Piano wird sich bei uns bald zu seinen Vätern versammeln oder sich der Veteranen-Brigade der Tafelpianos zugesellen. Auch amerikanische Eiche fängt an beliebt zu werden und in beschränktem Maasse auch englische Eiche Ahorn, Esche und unzählige Varietäten von Zierhölzern werden in Mengen verarbeitet; aber das schwarze Pianino verschwindet".

— Herzog Ernst von Koburg-Gotha hat beschlossen, im Laufe des Sommers 1893 auf der Hofbühne zu Gotha eine Reihe von Opernaufführungen zu veranstalten, und hat einen Preis für ein einaktiges Opernwerk ausgesetzt, welches im Laufe jener Vorstellungen zum ersten Male zur Aufführung gelangen soll. Der Preis ist auf 5000 M. festgesetzt und zwar 4000 M. für die Komposition und 1000 M. für das derselben zu Grunde liegende Libretto. Die Wahl des Textbuches und die Art seiner Bearbeitung bleibt dem Ermessen der Komponisten überlassen. Die Preisbewerbungen sind bis spätestens 1. März 1893 an den Präsidenten und Kabinetschef Dr. Eduard Tempeltey, Koburg, einzusenden. Durch die Auszahlung des Preises soll nur das Aufführungsrecht für die Zeit der obenbezeichneten Vorstellungen erworben werden, weitere Aufführungen an den herzoglichen Hoftheatern werden nach den üblichen Bedingungen honorirt. Im übrigen verbleibt dem Komponisten das freie Verfügungsrecht über sein Werk.

— Am 7. Oktbr. 1892 vollendete sich ein Zeitraum von 25 Jahren, seit am Königlichen Konservatorium zu Dresden die Abtheilung für Musiklehrerbildung, damals als Seminar für Klavierlehrer, errichtet wurde. Dass derjenige, welcher spielen oder singen gelernt habe, auch lehren können müsse, ist ja eine grundfalsche Ansicht. Aber erst Professor C. H. Döring, dem hochverdienten, seit 34 Jahren am Dresdener Konservatorium wirkenden Klavierpädagogen gelang es im Jahre 1867 auf Grund seiner besseren Ueberzeugung das Direktorium (Hofrath Pudor und Generalmusikdirektor Rietz) zur Einrichtung besonderer Kurse für angehende Klavierlehrer zu veranlassen. 1877 übergab Döring, Gesundheitsrücksichten folgend, die Leitung des Seminars dem Prof. Eugen Krantz, welcher demselben nun 15 Jahre vorsteht. Der Unterrichtsgang bringt im ersten Jahre Vorlesungen über die Methodik, verbunden mit praktischen Arbeiten; vom zweiten Jahre an tritt dazu die überwachte Unterrichtsertheilung. Jeder Lehrschüler erhält 2 Uebungsschüler, für welche der Unterricht unentgeltlich ist. Der Abtheilungsvorstand hält wöchentlich 2 Inspektionsstunden, in welchen die Lehrschüler nach der Reihe ihre Schüler vorführen. Die, welche besonders Lehrgeschick zeigten, erhalten am Jahresschlusse das Reifezeugniss. Der oder die Beste unter den Reifen wird als Lehrer oder Lehrerin der Grundschule angestellt, so dass nur besonders treffliches Lehrermaterial dort arbeitet. 1880, am 3. September, war eine ähnliche Einrichtung für Gesanglehrer getroffen. Hunderte haben im Laufe der Zeit die Anstalt als tüchtige, empfehlenswerthe Lehrer verlassen und immer grösser wird das Feld für diese trefflich vorbereiteten Lehrkräfte, sowohl in Dresden wie auswärts, da im Publikum immer mehr erkannt wird, dass sorgfältiges Lehren doch der einzig richtige Weg zum sichern Ziele sei.

— Herr Hofmusikdirektor B. Bilse, der sich nach langjähriger höchst erfolgreicher musikalischer Thätigkeit in seiner Vaterstadt Liegnitz zur Ruhe gesetzt, feierte am 1. Oktober sein 50jähriges Jubiläum als Orchester-Dirigent. Vielfache Ehrungen wurden ihm an diesem Tage zu Theil. Der Kaiser ehrte den Jubilar durch ein Glückwunschschreiben, die Stadt Liegnitz übersandte ihre Glückwünsche durch eine Abordnung, welcher der Oberbürgermeister und der Stadtverordnetenvorsteher angehörten. Eine wahre Fluth von Glückwünschen und Blumenspenden traf im Laufe des Tages ein. Liegnitzer Sänger hatten bereits am Abend zuvor ein Ständchen gebracht, bei dem ein von C. Nissel gedichteter und Kantor Rudnick vertonter Festgesang vorgetragen wurde, die Kapelle der Königsgrenadiere brachte im Auftrage des Obersten ein Morgenständchen bei dem u. A. Bilses neuer Leibkürassiermarsch gespielt wurde. Ein Verehrer Bilses hatte eine Gedenktafel für Bilses Geburtshaus gespendet, welche die Inschrift trägt: „Hier wurde Bilse geboren." Mögen dem verdienten Manne noch viele Jahre eines glücklichen und von Beschwerden freien Alters vergönnt sein.

Brüssel, 26. September. Der belgische Komponist und Leiter des Loewener Konservatoriums Herr Emile Matthieu, welcher sich bereits durch seine Oper „Richilde" und seine lyrischen Dramen „Freyhir" und „Sorbier" einen Namen gemacht hat, hat seine neu komponirte Oper „Die Jugend Rolands" der Leitung

des Monnaie-Operntheaters überreicht. Die Direktoren Stoumon und Calabresi haben nach Prüfung per Partitur die Oper zur ersten Aufführung angenommen. Bemerkenswerth ist, dass Matthieu alle Texte für seine musikalischen Werke selbst verfasst.

Bücher und Musikalien.

Heinrich Germer. Ausgewählte Sonatinen von Fr. Kuhlau, für den Unterricht zusammengestellt und kritisch revidirt. Kopenhagen u. Leipzig. W. Hansen.

Die vorliegende Arbeit des verdienstvollen Herausgebers wird dem Lehrer eine sehr willkommene sein; sie bringt ihm das noch immer unentbehrliche Lehrmaterial der Kuhlau'schen Sonatine in bester Auswahl und vorzüglichster Bearbeitung entgegen. Der Autor hat in seine Sammlung aufgenommen, zunächst die 6 bekannten Sonatinen aus op. 55, ferner andre Sonatinen und einzelne Sonatinensätze aus op. 20, 59, 60 und 88, systematisch geordnet, vom leichten zum schwereren übergehend. Der Bearbeitung ist grösste Sorgfalt zugewandt, Perioden und Sätze durch Buchstaben bezeichnet, Motive und Abschnitte durch Legato-Bögen und Balkentrennung gegliedert, die Verzierungen in Fussnoten ausgeschrieben und besonders auf logischen, konsequenten Fingersatz Bedacht genommen. Schöner klarer Druck und kräftiges weisses Papier zeichnen die Ausstattung des Werkes ausserdem aus.

Heinrich Ehrlich. Fingerübungen auf den schwarzen Tasten und 3 rhythmisch chromatische Studien. — Tägliche Uebungen von Haberbier und Neupert, systematisch geordnet. Kopenhagen u. Leipzig. W. Hansen.

Von dem Gesichtspunkt ausgehend, dass Fingerübungen auf den schwarzen Tasten, weil sie dem Finger einen kleineren Raum zum Anschlag bieten, als die weissen, die Kraft und Sicherheit des Anschlags in bevorzugter Weise fördern, hat der berühmte Pädagoge eine Reihe von technischen Studien für die Obertasten geschrieben. Die chromatisch rhythmischen Etuden sollen den Lernenden dahin führen, dass er die chromatische Skala in allen Wendungen rhythmisch eingetheilt, ohne die leiseste Betonung der ersten Note einer Gruppe, genau ausführen lerne. Diese Studien dürften wohl die ersten ihrer Art sein und verdienen die Aufmerksamkeit aller angehenden Virtuosen. — Die „Täglichen Studien von Haberbier und Neupert" sind auf Wunsch der Verlagshandlung aus zerstreuten Werken vom Autor gesammelt, systematisch geordnet und je nach Bedarf etwas geändert oder gekürzt worden.

Anregung.

George Sand über Chopin.

„Chopin's Seele war voll von geheimnissvollen, der Natur abgelauschten Harmonien, die er gewissermassen in metaphysischer Gestalt durch seine musikalischen Gedanken wiedergab, also nicht etwa in Form einer materiellen, äusserlichen Nachahmung ihres natürlichen Klanges. Die Komposition, welche er an diesem Abend vollendete (in Valdemosa: das H-moll-Prélude), erinnerte gewissermassen an die Regentropfen, die auf das Dach des Klosters niederfielen, aber in seiner Fantasie und in dem Gesange seines Préludes waren sie zu Thränen geworden, die vom Himmel auf sein Herz fielen."

* * *

„Chopin ist eines der tiefsinnigsten und empfindungsreichsten Genies, die je existirt haben. Er bedarf nur eines Instrumentes, um die Sprache der Unendlichkeit zu sprechen. In zehn Notenzeilen, die oft genug ein Kind spielen könnte, verbirgt sich ein Gedicht von einer wunderbaren Tiefe, und dramatische Szenen enthalten eine Energie ohne Gleichen. Er ist zu wenig bekannt geworden und das grosse Publikum steht ihm noch fremd gegenüber. Es wird grosser Fortschritte in der Bildung des Geschmacks und im Kunstverständniss bedürfen, ehe seine Werke populär werden. Aber es wird ein Tag kommen, wo alle Welt erfahren wird, dass dieser Genius ebenso grossartig, ebenso allumfassend, ebenso reich war, als alle [illegible], denen er sich zugesellt hat; ja *das* *ität noch* viel bestimmter abgegrenzt ist, als die Sebastian Bach's, noch viel gewaltiger als die Beethoven's (?!), noch leidenschaftlicher als die Weber's. Er umfasst alle drei zusammen und ist doch immer er selbst, d. h. viel gewählter in seinem künstlerischen Geschmack, viel herber in dem Ausdruck des Grossartigen, viel ergreifender und verzehrender im Ausdruck des Schmerzes. Mozart allein ist ihm überlegen, weil Mozart's Natur eine ruhigere, gesunde war; bot ihm doch das Leben Freude und Genuss in Hülle und Fülle."

* * *

„Chopin fühlte seine Kraft und seine Schwachheit. Seine Schwachheit entsprang dem Ueberfluss der Kraft, die er nicht beherrschen konnte. Ihm war es nicht, wie Mozart, gegeben, ein Meisterwerk mit einer einzigen Farbe (*avec une teinte plate*) zu schaffen. Seine Musik war voller Nuancen und Ueberraschungen. Bisweilen, wenngleich selten, war er bizarr, geheimnissvoll und schmerzdurchbebt. Obwohl er einen Abscheu vor allem hatte, was unverständlich ist, so erhob ihn doch sein überaus starkes Empfindungsvermögen oft in Sphären, die sich nur ihm erschlossen. Ich war vielleicht für ihn ein schlechter Kunstrichter (denn er zog mich zu Rathe wie Molière seine Köchin), weil ich ihn so genau kannte, dass ich jede Regung seiner Fibern gleichsam in und an mir selbst empfand. So ganz und gar konnte ich mich in sein innerstes Wesen hineindenken".

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Kullak'sche Akademie
für höheres Klavierspiel
in Berlin SW.,
Prinz Albrechtstr. 3,
(Verlängerte Zimmerstrasse).

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect.

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5. [93]

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | Berlin SW., Puttkamer-str. 11. | Franktfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman.** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [88]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ.** Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Beethoven's Werke.

Neue
kritisch durchgesehene Gesammt-Ausgabe.
Für Unterricht und praktischen Gebrauch.
(Orchester für Klavier übertragen.)
20 Bände.
Auch einzeln zu beziehen:

Sämmtliche Gesangwerke.
I. Volkslieder ℳ 8.—. II. 107 Lieder und Gesänge ℳ 7.—. III. Kirchenmusik ℳ 8.—. IV. Dramatische Werke ℳ 9.—. V. Kantaten ℳ 7.—.

Sämmtliche Klavierwerke.
VI. Gesammelte Werke ℳ 6.—. VII. Sonaten I ℳ 8.—. II ℳ 6.—. VIII. Variationen ℳ 7.—. IX. Konzerte ℳ 14.—.

Sämmtliche Orchesterwerke.
X. Gesammelte Werke ℳ 6.—. XI. Symphonien ℳ 10.—. XII. Ouverturen ℳ 4.—.

Kammermusik.
XIII. Septett, Sextett, Quintette für Streichinstrumente ℳ 7.—. XIV. Streichquartette ℳ 20.—. XV. Streichtrios ℳ 4.—. XVI. Für Blasinstrumente ℳ 7.—. XVII. Klavierquintette und Quartette ℳ 8. XVIII. Klaviertrios ℳ 25.—. XIX. Für Klavier und Violoncell ℳ 9 —. XX. Für Klavier und Violine ℳ 20.

Supplement für Klavier zu 4 Händen.
IX Konzerte ℳ 10.—. X. Orchesterwerke ℳ 10. XI. Symphonien ℳ 16.—. XII. Ouverturen ℳ 6.—. XIII. Septett, Sextett, Quintette für Streichinstrumente ℳ 3.—. XIV. Streichquartette ℳ 20.—. XV. Streichtrios ℳ 5.—. [95]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Für Hochschulen.
Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig** erschienen:
Louis Köhler, Classische Hochschule für Pianisten.
160 Meisterstudien. **gebunden** ℳ 15.—.
Dieselben in 8 Sectionen:
1. Sect. **J. B. Cramer,** 30 ausgew. Etuden ℳ 2.70.
2. „ **M. Clementi,** Gradus ad Parnassum „ 3.60.
3. „ **J. Scarlatti,** 12 Fugen u. Sonaten „ 2.40.
4. „ **G. F. Händel,** 15 Präludien, Variationen, Phantasie- u. Tanzstücke „ 2.40.
5. „ **do.** 12 ausgew. Fugen . . . . „ 2.40.
6. „ **J. S. Bach,** 24 Präludien, Inventionen u. Tanzstücke . . . . „ 2.40.
7. „ **do.** 16 Symphonien, Phantasie- und Tonstücke . . . . . „ 2.40.
8. „ **do.** 24 Fugen (Wohltemp. Clavier) „ 3.30.

Jede Section in Leinwand mit Goldpressung gebunden 80 Pf. mehr
In verschiedenen Conservatorien eingeführt.

Fr. Liszt, Technische Studien f. Pianoforte. 12 Hefte à ℳ 3.—.
(Heft X. Doppelheft ℳ 6.—.)
Die Liszt'schen Studien sind in den bedeutendsten Conservatorien des In- und Auslandes eingeführt.

Neu:
H. Riemann, Schule des Vortrages. Melodische Etüden und Uebungsstücke, vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe, für Pianoforte. 3 Hefte à ℳ 2.
Vorstehende Studienwerke können von jeder besseren Musikalienhandlung zur Ansicht bezogen werden. [80]

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in **Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.**

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle. an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN, Niederlage, W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Novitäten von

Robert Fischhof.

Trois seines aragonaises, f. zwei Claviere, No. 1 M. 1.80, No. 2, 3 à M. 2.40.
Melusine. Etude caracteristique für Klavier zu zwei Händen „ 1.80.
Caprice polichinelle „ „ „ „ „ „ 1,80.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.
Texte deutsch und englisch.

Frau Holle (Baumbach)	tief u. hoch	à M. 1.80.
Die Spindel (Baumbach)	hoch u. tief	à „ 1.50.
Der Mai kommt als Freier (Baumbach)	„ „ „	à „ 1.20.
Die Blume im Thau (J. P. Jacobson)	„ „ „	à „ 1.50.
Heckenröslein (Baumbach)	„ „ „	à „ 1.50.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky), **Wien,**
I. Dorotheagasse 10. [94]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

140000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In meinem Verlage erschienen: [47]
Acht Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**
☛ **Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.**
Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll.*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

☛ **Preis jeder Fuge Mk. 1.50.**
☛ **Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☚
Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☛ Dieser No. sind
das neueste Verzeichniss der **Edition Steingräber**
sowie von
den Herren **Gebr. Hug** in **Leipzig** ein **Verzeichniss v. antiquarischen Katalogen**
nebst Bestellzettel
beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ein neues Unterrichtswerk.

(Fortsetzung.)

Einige Worte müssen noch der Methode der Verfasserin in Bezug auf ihren gemeinsamen Unterricht gewidmet werden. Jeder pädagogisch gebildete Lehrer sieht als ersten Grundsatz allen Unterrichts an, dass die Schüler, welche zusammen unterrichtet werden sollen, in Bezug auf Kenntnisse möglichst auf einer Stufe stehen, eine Ausnahme hiervon kann nur Zeitverlust für die Fortgeschrittenen sein. Frau Gervinus verlangt 5—6jährige zusammen mit 12 und 13jährigen Schülern unterrichtet zu sehen, um die weiter Geförderten als Muster und Vorbilder für die Anfänger benutzen zu können. Unter allen Umständen verlieren bei dieser Art der Unterweisung beide einen Theil ihrer Unterrichtsstunde. Da nun für jede Woche nur 4 Stunden an 2 Tagen (je 2 Stunden) für Gesang, Klavierspiel und Theorie auf den Lektionsplan gesetzt sind, so muss man um so mehr die Riesenschritte anstaunen, welche die Unterrichtsmethode macht, und wir möchten die in der Einleitung erwähnte „praktische" Approbation derselben blos als eine von „anatomischer" Seite geschehene Begutachtung betrachten. Eine Abweichung vom bisherigen Usus gestattet sich Frau Gervinus auch insofern, als sie vorschreibt, dass der Gesangunterricht selbst während der Zeit des Stimmwechsels fortgesetzt werden soll. Die Gesundheitsgefährlichkeit dieser Methode zu verantworten, müssen wir ihr selber überlassen. Den Verfall der Gesangskunst in Deutschland, besonders aber in dem früher auf diesem Kunstgebiete so hoch stehenden Italien schreibt Frau Gervinus einzig und allein der über beide Länder seit Beginn der Neuzeit hereingebrochenen Sintfluth von schlechter Musik zu. Selbst die zahlreichen Lieder neuerer Musikgeschichtsperioden und die verschiedenen, vielleicht einigen Musikwerth verrathenden Opernarien derselben Zeiten sind nicht geeignet, die Musikbeflissenen mit dem Studienmateriale zu versorgen, welches sie technisch wie geistig auf einen künstlerischen Standpunkt bringen könnte. Zum Glück aber hatten wir Händel und haben Frau Gervinus und die von ihr herausgegebenen 7 Bücher Arien dieses Komponisten, wenn wir dazu noch die vorliegende Musikaliensammlung nehmen, so ist die klaffende Lücke ausgefüllt, die Kunst kann weiter gedeihen! In der beigegebenen Liedersammlung fehlt Schubert z. B. ganz, Mozart, Gläser, Marschner, Silcher und Mendelssohn sind in der Hauptsache die Vertreter unseres Jahrhunderts. Eine unendlich hohe Bedeutung legt die Verfasserin überhaupt auf den musikalischen Werth, den Inhalt der beim Studium verwendeten Stücke, denn dadurch soll sich der musikalische Sinn des Studirenden bilden und auf die Entwickelung dieses Sinnes und des musikalischen Geschmackes legt die Verfasserin im theoretischen Theile ihres Werkes besonders Gewicht. Dass der Text der Lieder gleichfalls ein überaus bildendes Moment ist, auf dessen Inhalt also gar nicht genug geachtet werden kann, diese Behauptung der Frau Gervinus wird Jedermann mit Freude unterstützen. Aber wer hält z. B. folgenden Text für Geist oder Gemüth oder sonst etwas anregendes:

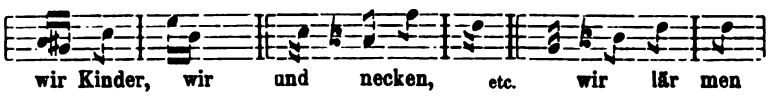
„Wolf zerriss das liebe Füllen, doch ein Füsslein blieb noch! Ei likko likko, ei likko likko, doch ein Füsslein blieb noch,"

oder:

„Wir Kinder, wir schmecken der Freuden recht

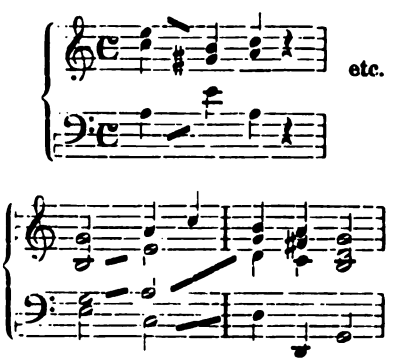
viel, wir schäkern und necken, versteht sich zum Spiel“ etc.?

Da fällt einem der Spruch ein: „Thut nach meinen Worten und nicht nach meinen Thaten.“ Obschon die Verfasserin die Wichtigkeit der Deklamation überall in ihrem theoretischen Theile so schwer betont, und mit Recht, finden wir gerade in dem ersten Liedchen eine Menge Sünden gegen diese Regel, z. B,

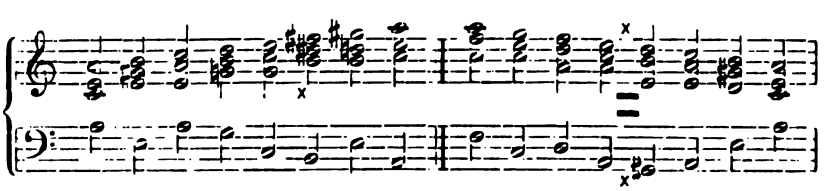


Wenn Jemand nach Liedern mit vollendet guter Betonung suchte, so musste er solche, in denen den leichten Sylben ein hervorragender melodischer Accent gegeben wurde unter allen Umständen vermeiden. Mindestens ebenso wichtig für die musikalische Geschmacksbildung, wie der Text ist aber auch die Fassung, welche den Melodien zur Klavierbegleitung gegeben ist. Wer diese sieht, der muss in der That bedauern, dass eine Reihe unschuldiger Komponisten der Frau Gervinus ohne Gnade in die Hände gerathen sind und wird diejenigen glücklich schätzen die ihr Zorn vor dieser Auszeichnung bewahrte. Die Ungeschicklichkeit, die die Verfasserin in Bezug auf den musikalischen Satz beweist, sowie die Geschmacklosigkeit, mit der sie harmonisirt, zwingen uns, zuerst noch der Unterrichtsmethode in der Harmonielehre zu gedenken. Von verschiedenen Intervallen, gross, klein, rein, übermässig, vermindert, erfährt der Schüler nichts, dagegen lernt er die enharmonischen Verwechselungen, die Molltonleiter, die alten Kirchentonarten vor der chromatischen Tonleiter kennen. Noch ehe er den Dreiklang kennt, muthet ihm die Verfasserin zu Cis-dur kennen zu lernen! Wenn eine so ausgedehnte Bekanntschaft dem Schüler schon im 6. Lebensjahre verschafft wird, was muss aus dem in reiferen Jahren geworden sein, z. B. wenn er sich ebenso lang wie die Verfasserin, also 40 Jahre, mit dieser Methode beschäftigt hat! Dass die Verfasserin fast durchgängig den Ausdruck „Tonleiter“ für „Tonart“ gebraucht, z. B.: „Fingersatz (nämlich der Akkorde) in allen Tonleitern übereinstimmend“, sei nur kurz erwähnt, der theoretische Theil des Werkes enthält eine sehr grosse Menge von Sätzen auf die Schillers Wort: „Herr, deutet mir der Rede Sinn“ wie besonders gemünzt scheint. Nach den kurz behandelten Kapiteln der Dreiklangsumkehrungen, des Septimenakkords in seinen Abarten folgt der grosse Septimenakkord und dann der Moll-Septimenakkord, unter ersterem wird der Nebenseptimenakkord c e g h, unter dem letzteren c es g b verstanden. Dass ein Nebenseptimenakkord einer Vorbereitung für seine Septime bedarf, das zu lehren hält Frau Gervinus, obgleich sie allen modernen Fortschritten unhold ist, für überflüssig. Ebenso lehrt sie nicht, dass der grosse, so wie der Mollseptimenakkord sich ebenso auflösen wie der Dominantseptimenakkord, nämlich so dass der Grundton des Akkordes entweder eine Quarte steigt oder eine Quinte fällt, nein, sie beginnt sofort mit Ausnahmen, c e g h löst sich auf nach d fis a c! Diese Auflösung aber lässt Frau Gevinus nicht für eine Auflösung gelten, sondern nennt erst die Ergiessung dieses Dominantseptimenakkords nach Dreiklang G-dur die Auflösung des Akkordes c e g h, so dass also die Tonika sich thatsächlich in die Dominante auflöst.

Ebenso soll sich der Accord c es g b, der sich doch wahrhaftig nach f a c auflöst, erst in b d f, im B-dur Dreiklange zufrieden erklären Wozu diese Sonderbarkeiten, wissen wir in der That nicht! Ein Anhang soll über Notenwerthe bei einfachen und doppelten Punktirungen ($\frac{1}{2}$. und $\frac{1}{2}$.. etc.), über Pausen, Zeichen verschiedener Art, Doppelkreuze etc. Aufschluss geben, dann folgen Harmonielehre — Uebungen, unter denen einige sehr geschmackvolle der Kunstfertigkeit der Verfasserin brillante Zeugnisse ausstellen z. B.:



Die Harmonisirung der Molltonleiter muss ihrer äusserst geschmackvollen Fassung halber gleichfalls hierher gesetzt werden:



(Schluss folgt.)

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung.)

Die persönlichen Schüler Hauptmanns haben nichts gethan, um diese Schäden zu bessern; sie stehen ohne Ausnahme so im Banne der Worte ihres Meisters, dass sie es über Kommentare und kleine Ergänzungen nicht gebracht haben. Das gilt in erster Linie von O. Paul („Die Lehre von der Harmonik" [nachgelassenes Werk Hauptmanns] und „Lehrbuch der Harmonik", 1880), auch von W. A. Rischbieter („Ueber Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt", 1879; „Die Gesetzmässigkeit der Harmonik", 1888). Einzig und allein Otto Bähr hat es gewagt, dies und jenes auszusetzen in seinem Buch „das Tonsystem unsrer Musik" (1882); leider trifft er aber nicht die Hauptpunkte und verunglückt gänzlich mit dem Versuch, das Hauptmannsche System mit dem Helmholtzschen auseinanderzusetzen (zu gunsten des erstern). Louis Köhler ist zwar nicht Hauptmanns persönlicher Schüler, hat aber seine Lehre zweimal buchstabengetreu wiedergegeben („Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik", 2 Bd.: „Musiklehre" [Tonschriftwesen, Metrik, Harmonik], 1858, und „Allgemeine Musiklehre", 1883). Auch Felix Dräsekes „Lehre von der Harmonik, in lustige Reimlein gebracht" (1884), gehört hierher. Das geistvolle „System des Tonkunst" von Eduard Krüger (1866), in seiner Totalität mehr eine scharfsinnige Uebersicht als ein ausgeführtes Lehrbuch, enthält eine Reihe wohlbegründeter Bedenken gegen Hauptmanns Lehrsätze, unter andern auch (S. 122) gegen seine Lehre von der Akkordverwandtschaft. Eine fast erschöpfende Kritik des Hauptmannschen Systems und eine konsequente Weiterführung des von demselben im Prinzip neu aufgestellten harmonischen Dualismus unternahm Arthur v. Oettingen („Harmoniesystem in dualer Entwickelung", 1866). Der Mollakkord ist bei ihm nicht nur von oben nach unten konstruirt, sondern auch nach seinem obersten Ton benannt; die Tonika der Molltonart (in Oettingens Terminologie „Phonika") ist nicht ein geleugneter Durakkord, sondern ein Mollakkord als prima ratio; die Molltonart hat nicht stereotyp eine Duroberdominante, vielmehr zunächst eine Molloberdominante und erst als Mischgeschlecht (halbphonisch, Hauptmann müsste sagen „Durmoll") eine Duroberdominante, wie auch Dur eine Mollunterdominante haben kann (Hauptmanns „Molldur"); zudem werden noch einige weitere mögliche Mischgeschlechter entwickelt. Die Verwandtschaftslehre ist zu grösster Klarheit entwickelt, überhaupt ein ganz neuer Ausbau der Theorie angedeutet. Das Werk ist epochemachend. Oettingens Arbeit nahm H. Riemann auf und ergänzte sie durch Ausarbeitung einer neuen Bezifferung (s. oben); derselbe versuchte auch in seiner „Systematischen Modulationstheorie" (1887) und dem „Katechismus der Harmonielehre" (1890), das Modulationswesen auf eine sichere Basis zu stellen (als Lehre von den Funktionen der Harmonie [Tonika, Unter- und Oberdominante] und deren Umdeutungen). Weiter schlossen sich mehr oder minder eng an: Adolf Thürlings („Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie", 1877) und Ottokar Hostinsky („Die Lehre von den musikalischen Klängen", 1879). Ein eigenthümlicher Versuch, Hauptmanns Theorie des Moll zu retten und doch die Oettingensche Konsequenz der Durchführung zu wahren, ist Anton Krispers „Die Kunstmusik in ihrem Prinzip, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz" (1882); Krisper ermöglicht das, indem er dem Moll mit Duroberdominante das Dur mit Mollunterdominante als „vollkommenen Durbestimmungsausdruck" gegenüberstellt. Auch Julius Klausers „The septonate and the contralization of the tonal system" (1889) steht auf dem Boden der neuesten Fortschritte, hält aber wie Hauptmann die Duroberdominante für Moll fest und hat die besondere Eigenthümlichkeit, als Melodiengrundlage nicht eine Oktavenskala, sondern eine Septimenskala mit der Tonika in der Mitte (g a h c d e f) anzunehmen, was zunächst eine befremdende Vertauschung der Namen der Ober- und Unterdominante ergiebt, übrigens aber ein guter Gedanke ist. Wenigstens könnte man Klausers plagale Septimenskala neben Dräsekes authentischer („Die Beseitigung des Tritonus", 1878; nämlich: h c d e f g a als zweite Melodiengrundlage) gelten lassen. Ebenfalls erwähnenswerth, weil originell und nicht ungereimt, ist Friedrich Mertens „Harmonische Klangbildung aus dem Grundakkord" (1891). Das Buch bringt die ärgerliche Neuerung, dass es a c e den Cmoll-Akkord nennt; der Gedanke selbst aber, die beiden Akkorde, welche dieselbe grosse Terz haben, als einander besonders nahestehend zu behandeln, ist sicher gut. Die Musikbeispiele des Buches lassen übrigens auf die musikalischen Eigenschaften des Verfassers keine günstigen Schlüsse zu.

Mit besonderer Auszeichnung müssen wir Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen" (1863, 4. Aufl. 1877) gedenken, welche einen grossen Einfluss auf die neuere Musik ausgeübt hat, sofern sie die Rameausche Idee der Begründung der Harmonielehre durch akustische Phänomene wieder aufnahm und mit allen Mitteln der fortgeschrittenen Naturforschung im einzelnen ausführte. Die Lehre von der Tonverwandtschaft hat damit wohl für alle Zeiten eine feste wissenschaftliche Grundlage erhalten; die von einigen anderen Theoretikern (Marx, Hauptmann) geahnte und mehr oder minder deutlich ausgesprochene Terzverwandtschaft der Klänge und Tonarten (und zwar auch der gleichgeschlechtigen, z. B. C dur und E dur oder As dur, A moll und F moll oder Cis moll) ist zu einem unumstösslichen Lehrsatz geworden. Ganz verfehlt ist freilich Helmholtz' Erklärung der Mollkonsonanz und die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz, welche von Oettingen und Lotze („Geschichte der Aesthetik in Deutschland", 1868) treffend kritisiert, und wie bereits angedeutet, von ersterm durch bessere Ausführungen ersetzt wurde. Moll ist eben kein verdorbenes Dur, sondern selbst

etwas dem Dur vollkommen Gleichberechtigtes und in manchen Epochen sogar Vorgezogenes; Dissonanz aber ist nicht Uebelklang, sondern Zwieklang — es giebt musikalische Dissonanzen in Fülle, für welche die Theorie der Schwebungen keine Erklärung bringt. Auch die angezogenen Schriften von Hostinsky und Riemann beschäftigten sich näher mit diesen Problemen, und der letztere hat versucht, die Dissonanzlehre auszubauen und nachzuweisen, dass das Musikhören ein Vorstellen, nicht aber ein passives Aufnehmen von Gehörseindrücken ist. Eine Reihe theoretischer Schriften von Otto Tiersch („System und Methode der Harmonielehre", 1868; „Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre", 1876; „Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung", 1879; „Kurzes praktisches Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement", 1881) ist von ihrem Autor in der Absicht verfasst, eine Verschmelzung der Lehren Hauptmanns und Helmholtz' zu bewirken, (vergl. sein Vorwort), eine theils unmögliche, theils sehr schwere Aufgabe. Wenn dem Verfasser auch zuerkannt werden muss, dass er richtigen musikalischen Instinkt, ingleichen Verständiss für die Ergebnisse der Helmholtz'schen Untersuchungen offenbart, so fehlt ihm doch die Gabe, die einfachsten Formen für die Mittheilung seines in sich übrigens konsequenten Systems zu finden. Tiersch ist harmonischer Dualist, aber im engen Anschluss an Hauptmann, d. h. Moll kommt auch bei ihm zu kurz, was im Hinblick auf die Beziehung zu Helmholtz freilich nur um so erklärlicher ist. Tiersch kennt in Wirklichkeit nur die Beziehungen der Töne auf einen Grundton, wie auch Hauptmann trotz des Scheines des Gegentheils nur sie kennt (vergl. „Natur der Harmonik etc.", § 31); die wirkliche Einheitsbedeutung für den Mollakkord ist aber nur durch konsequentes, ohne alle Reserve zugegebenes Denken der Grundintervalle (Quint und Terz) von oben nach unten zu gewinnen. Akkordverwandtschaft und Modulation sowie ähnliche aus dem obersten Prinzip abzuleitende Begriffe können sonst nicht anders als einseitig in halbem Dursinn ausfallen. Nur A. v. Oettingen und H. Riemann sind hier ganz konsequent vorgegangen und fanden damit den Schlüssel für die harmonischen Fundamente der Favoritskalen des Alterthums (dorische Tonleiter der Griechen) und Mittelalters (phrygischer Kirchenton) wie für die Nationalmelodik der nordischen Völker (Skandinaven, Schotten, Russen).

Wenn schon Riemann gegenüber Helmholtz die Unzulänglichkeit der mathematischen und physikalisch-physiologischen Darlegungen für die Erklärung der Gesetze des Musikhörers betont, so scheint ein noch nicht beendetes, aber bereits auf zwei stattliche Bände angewachsenes Werk von C. Stumpf („Tonpsychologie", 1883—90) berufen, die wissenschaftliche Begründung der Musiktheorie ganz auf das Gebiet der Psychologie hinüberzuspielen und die letzten Widersprüche gegen den harmonischen Dualismus zu beseitigen. Stumpf hat nämlich die einseitige Heranziehung des Phänomens der Obertöne zur Begründung der Durkonsonanz aufgegeben und sucht vielmehr in diesem Phänomen nur einen Beleg für eine Form der „Verschmelzbarkeit" verschiedener Töne zur Einheit. Der Gedanke ist noch nicht völlig abgeklärt, dürfte sich aber in den fernern Bänden des Werkes wohl dahin präzisieren, dass in der Uebereinstimmung der Bedingungen für Hervorbringung und Verlauf der Schwingungen der Grund für die Verschmelzung mehrerer Töne zur Einheit eines Klanges liegt, dass aber diese Verschmelzung ebenso die Vielfachen vom Einfachen aus zusammenfassen kann, wie die einfachen Bruchtheile vom Ganzen aus. Uebrigens sind die beiden ersten Bände des Stumpf'schen Werkes durchaus nur Voruntersuchungen über das Verhalten des Tonsinns gegenüber einander folgenden Tönen (1. Bd.) und gegenüber gleichzeitig erklingenden Tönen (2. Bd.) ohne Beziehung auf die Theorie der Musik.

(Fortsetzung folgt)

Robert Franz †.

Aus Halle kommt die Trauerkunde von dem am 24. Oktober früh erfolgten Ableben des Liedermeisters Robert Franz. Er wurde in Halle am 28. Juni 1815 geboren. Nur nothgedrungen gaben die Eltern seinen Bitten nach, sich der Musik widmen zu dürfen und schickten ihn zu Friedrich Schneider nach Dessau, dessen Unterricht er zwei Jahre genoss. Seit dieser Zeit lebte er bis zu seinem Tode in seiner Vaterstadt.

Den Schwerpunkt seines Schaffens finden wir in seinen Liedern. Wo man grosse deutsche Liederkomponisten nennt, da darf Robert Franz nicht vergessen wurden, sein Name fordert einen Ehrenplatz neben Schubert, Schumann und Mendelssohn. In die Welt des Liedes, die Schubert uns seit Beethoven neu erschlossen, hat Robert Franz uns so recht eigentlich erst eingeführt. Seit Schubert ist es keinem Komponisten so wie Franz gelungen, den Geist der Romantik, den Ernst und die Formenreinheit des klassischen Stils und den Charakter des Volksthümlichen im Liede auf's engste zu verschmelzen.

Jedes für wahre Kunst und deren Ideale empfängliche Gemüth muss von der Fülle und Tiefe der Gedanken, von dem Reichthum der Poesie, der vollendeten Kunstform eines Franz'schen Liedes begeistert werden.

W. Ambros schrieb s. Z. in seinen Aufsatz „Robert Franz" wörtlich: „In seinen Liedern gebietet Franz über die höchsten und letzten Mittel der Kunst. Mag er für die Technik seiner Klavierbegleitung die ganze Vollendung in Anspruch nehmen, zu der die moderne Behandlung des Instrumentes sich gestaltet hat, mag Alles und Jedes zudem mit miniaturartiger Feinheit durchgebildet sein, seine Lieder sehen doch aus, als seien sie gleichsam von selbst, ohne Mühe und Reflexion einem reichen und schönen Seelenleben entströmt" und Robert Schumann rief

in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ begeistert aus: „Man findet kein Ende, immer neue, feine Züge an den Liedern zu entdecken!“

Aber auch auf einem anderen Gebiete der Musik hat Robert Franz sich einen unverwelklichen Ruhmeskranz verdient: wir meinen seine muster- und meisterhaften Bearbeitungen alter kirchlicher Vokalkompositionen von Bach, Händel u. A., vermöge welcher er diese Werke zu neuem Leben erweckt hat. Durch die geistige Verwandtschaft mit den alten Meistern und die Beherrschung der klassischen Ausdrucksformen war er wie kein Anderer zur Bearbeitung klassischer Tonwerke befähigt. Händels „Jubilate“ und Bachs „Matthäuspassion“ sprechen allein schon in dieser Beziehung so deutlich, dass es weiterer Worte darüber nicht bedarf. Immerhin dürfte es interessiren, zu erfahren, wie sich z. B. Franz Liszt über diese Franz'schen Bearbeitungen ausgesprochen hat. Er schrieb in seinem Aufsatze: „Robert Franz“ u. a.: „Es bedürfte einer ausführlichen neuen Schrift, Franz nach dieser Seite seiner künstlerischen Thätigkeit hin gründlich gerecht zu werden; nur soviel sei hier gesagt, dass unter den Lebenden noch der gefunden werden soll, der mit gleicher Selbstverleugnung, mit gleicher künstlerischer Potenz und gleicher Pietät sich dieser mühevollen und doch so nothwendigen Arbeit unterzöge. Diese Meisterbearbeitungen können dem Privatstudium, wie den öffentlichen Konzertaufführungen nicht genug empfohlen werden.“ A. Saran sagt in seiner Schrift: „Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied“ über die Franz'schen Bearbeitungen: „Ihr hoher Werth liegt nicht allein in dem musikalischen Buchstaben, mit dem sie die Originale ergänzen, sondern noch mehr in dem künstlerischen und ethischen Geiste, mit dem sie an dieselben herantreten. Sie führen uns wirklich ein in die grossartige Herrlichkeit der Tonwerke Bachs und Händels, weil sie ihnen kongenial sind. Sie entzünden Liebe und Bewunderung für die Alten, weil sie selbst aus inniger Pietät, Liebe und Bewunderung hervorgegangen sind.“

Neben manchen Anfeindungen und Enttäuschungen, die Robert Franz für seine mühevollen Bestrebungen um die deutsche Kunst erfahren, sind ihm aber auch Ehren und Auszeichnungen in reichem Maasse geworden. Die Universität Halle ernannte ihn „für seine Verdienste um die Wiederbelebung der alten geistlichen Vokalwerke Bach's und Händel's“ zum Doctor honoris causa und seine dankbare Vaterstadt verlieh ihm gelegentlich der zweiten Säkularfeier des Geburtstags Händel's die höchste bürgerliche Würde: das Ehrenbürgerrecht der Stadt Halle a. S. Wir wissen es, dass Robert Franz nicht äusseren Ehren und Auszeichnungen zustrebte. Er war unter den grossen Künstlern einer von den Wenigen, deren äusseres Leben, in bescheidener Stille ohne Lärm und Streit, ohne Hass und litterarische Fehden dahingleitend, nur den höchsten Zwecken der edelsten und reinsten aller Künste geweiht ist. Als Künstler und Mensch gleich bescheiden, hat er es nach Möglichkeit vermieden, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Sein ganzes Leben (zwei Jahre Studiums bei Schneider in Dessau ausgenommen) hat er in den Mauern seiner Vaterstadt verbracht und hier als Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie, königlicher Universitäts-Musikdirektor segensreich gewirkt, bis ihn ein Gehör-Leiden der Thätigkeit nach aussen entzog.

Nun deckt ihn die kühle Erde. Er ruhe sanft. Sein Andenken wird nicht erlöschen, und seine Werke werden den späteren Nachkommen noch Freude und Erhebung bereiten.

Fragliche Begriffserklärungen*).

Von **Heinrich Germer.**

I. Mediante.

Auf gewisse herkömmliche Erklärungen musikalischer Begriffe, wie sie sich in Musiklehren, Lexikas der Tonkunst u. drgl. Handbüchern finden, trifft der bekannte Ausspruch Göthe's zu: „sie erben sich wie eine ew'ge Krankheit fort“ Denn da die Herstellung jener Handbücher meist auf dem bequemen Wege der Kompilation ohne eigene Gedankenarbeit erfolgt, so schreibt der Eine immer getrost Das nach, was schon Andere vor ihm über den Gegenstand vermerkt und ist dabei des guten Glaubens, dass die Sache schon ihre Richtigkeit haben werde. Leider ist es aber oftmals mit dieser Richtigkeit sehr übel bestellt, wie gewiss Mancher bezeugen wird, der in die Lage kam, zu seinen Studien oder zu musikwissenschaftlichen Arbeiten sich in derartigen Nachschlagebüchern Rath's zu erholen. Es wird daher vielleicht seitens der geneigten Leser des „Klavier-Lehrers“ als ein dankenswerthes und nützliches Beginnen freudig begrüsst werden, wenn in demselben fortan unter der obigen Rubrik solche ungenauen und fragwürdigen Begriffserklärungen auf ihren wahren Werth geprüft und eine sachgemässe Richtigstellung erfahren werden. *Sehr zu wünschen wäre dabei, dass, um die betreffende Materie möglichst vielseitig beleuchten zu können, auch aus dem Kreise der Leser Beiträge und Anfragen an die Redaktion eingesandt würden, damit in einem anregenden Meinungsaustausch die verschiedensten Ansichten zu Worte kämen und zur Klärung der Sache beitrügen.*

Heute mag hier mit dem Begriff

Mediante

der Anfang gemacht werden. Denn er gehört zu denjenigen, welche wie ein dunkler Nebelflecken am fernen Horizonte des Musikhimmels vegetiren, über dessen Wesen und Art sich daher die Gelehrten die

*) Unter diesem Titel eröffne ich eine neue Rubrik, deren Auseinandersetzungen hoffentlich zur Klärung gewisser ungenauer Begriffsdeutungen und falschen Vorstellungen beitragen werden.

Köpfe zerbrechen und in widerspruchvollster Weise äussern.

Um schnell in „die Mitte der Sache“ zu gelangen, seien hier sehr interessante Belege für die obige Behauptung angeführt.

I. In Mendel's Musikalischem Konversations-Lexikon lesen wir:

„Mediante heisst die Terz als vermittelnder Ton im konsonirenden Dreiklang zwischen dem Grundton und der reinen Quint, insbesondere die Terz der Haupttonart, in der Gesang und Harmonie sich bewegen, die tertia toni oder modi.“

II. F. Bremer schreibt in seinem Handlexikon der Musik:

„Mediante, der Vermittler, der vermittelnde Ton zwischen Grundton und reiner Quinte, also die Terz. Die Terz unter der Tonika ist die Vermittelung zwischen dieser und der Unter-Dominante und heisst Unter-Mediante; im Gegensatze dazu heisst die Mediante (alsdann) Ober-Mediante.

Bei den mittelalterlichen Theoretikern war Mediante die Terz (tertia toni) derjenigen Haupttonart, in welcher Melodie und Harmonie sich bewegten.“

III. Das „Neue Universal-Lexikon der Tonkunst“ von E. Bernsdorf äussert sich darüber folgendermassen:

„Mediante, eine aus dem lateinischen Adjectivum medius (was sich in der Mitte befindet) germanisirte Benennung der Terz, oder richtiger eigentlich des mittelsten Tones zwischen einem Grundtone und dessen Quinte, der durch die arithmetische oder harmonische Theilung der Quinte gewonnen wird. Daher versteht man unter Mediante auch nicht im Allgemeinen jede in einem Dreiklange enthaltene Terz, sondern nur die 3. Stufe der Tonart, in welcher sich gerade die Melodie und Harmonie, die Modulation überhaupt befindet. Die alten Tonlehrer nannten die Mediante gewöhnlich tertia (nämlich nota) modi oder tertia toni. In der neuern Zeit hört man auch von einer Ober- und Unter-Mediante reden. Unter Ober-Mediante versteht man die Terz, welche über dem Grundton und unter Unter-Mediante die, welche unter diesem liegt, also eigentlich die 6. Stufe in der Leiter (vom Grundtone aus).“

IV. M. Lussy bezeichnet in „Kunst des musikalischen Vortrags“ den Sextakkord in Cdur: f, a, d als Versetzung des Quintenakkords der Unter-Mediante (d, f, a) und als Untermedianten-Septimenakkord mit doppelter Chromatisirung: fis, a, c, dis.

V. Dr. H. Riemann schreibt in seinem Musik-Lexikon:

„Mediante (Mittelton) nennt die ältere Harmonielehre die Terz der Tonika, d. h. in Cdur: e; Submediante ist der unter der Mediante gelegene Ton (d). Auch wird wohl der auf der Mediante ruhende Dreiklang (also in Cdur: e, g, h) als Mediante bezeichnet. Die neuere Harmonielehre könnte den Ausdruck Mediante für die Terzwechselklänge der Hauptklänge der Tonart gebrauchen (vgl. Klangfolge), also in Cdur: a, c, e als Mediante schlechthin d, f, a als Untermediante und e, g, h als Obermediante bezeichnen.“

VI. O. Tiersch sagt in seiner Allgemeinen Musiklehre:

„Die Terz des tonischen Dreiklangs (e resp. es) wird Mediante (mittlerer Ton) genannt, die Unterterz desselben (a resp. as) heisst Untermdiante.“

Doch genug der Citate! Bieten doch schon die vorstehenden eine buntscheckige Musterkarte von Meinungen und Ansichten dar, die nicht nur auseinandergehen, sondern sich auch widersprechen.

Einig ist man bloss darüber, dass die Alten die Terz der Haupttonart als Mediante bezeichneten. Ob damit nur die grosse, oder auch die kleine Terz gemeint ist, darüber schweigt man; nur Tiersch deutet dies an.

Bremer und Bernsdorf nennen die Terz über der Tonika Obermediante. Riemann geht weiter: er bezeichnet nicht nur einen Ton, sondern einen Dreiklang als Mediante, indem er sagt: „Auch wird wohl der auf der Mediante ruhende Dreiklang (also in Cdur: e, g, h) als Mediante bezeichnet.“ Später nennt er denselben jedoch Obermediante.

Bremer, Bernsdorf und Tiersch bezeichnen die Unterterz der Tonart (also deren 6. Stufe) als Untermediante; Riemann dagegen benennt den auf der 6. Stufe in Cdur stehenden kleinen Dreiklang: a, c, e als Mediante schlechthin. Dafür weist er (und mit ihm Lussy) der Untermediante ihren Sitz auf der 2. Stufe der Tonart an. Beide benennen auch die auf dieser Stufe stehenden Dreiklänge als Untermediante, Lussy spricht sogar von einem Untermedianten-Septimenakkord mit doppelter Chromatisirung.

Wie man sieht, sind die obigen Lehrmeinungen abweichend genug von einander und leider sehr dazu angethan, Verwirrung und Unklarheit nicht nur in den Köpfen der Lernenden, sondern auch der Lehrenden anzustiften.

Wer wagt es, diesem Wirrwarr ein Ende zu machen? Und wer verhilft der Wahrheit zu ihrem Recht? —

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26 Oktober 1892.

Wo jetzt zuerst mit dem Berichte beginnen und wie ihn in der üblichen Länge, d. h. Kürze erledigen? Ich sehe schon die Zeit voraus, wo nur noch die Namen der aufgeführten Opern und der ausführenden Künstler genannt werden können, weil für ein *Mehr* der vorhandene Raum der Zeitung nicht mehr ausreicht. Dahinter sehe ich aber noch etwas andres: den grossen Konzertkrach, der in dem Momente eintreten wird, wo sich die konzertirenden Künstler überzeugen müssen, dass ihr Auftreten in Berlin ihnen für die Provinz gar nichts mehr nützt, wenn sie nicht zugleich einen Weltruf in die Wagschale werfen können. Zum Theile ist das schon jetzt so;

auch in Pyritz und Tirschtiegel will man nur noch Frau Joachim singen und d'Albert spielen hören. Wenn es erst Allen klar sein wird, dass das auf die Berliner Konzerte verwendete Geld schon längst kein reich verzinsliches Anlagekapital mehr, sondern aus dem Fenster geworfen ist und nur zur Erhaltung der vielen Konzertsäle dient, dann wird diese Konzertfluth endlich ebben das Publikum mit neuem Muthe Musik hören wollen und der kritische Berichterstatter wieder zu Athem und zu der Möglichkeit kommen, Bedeutenderes mit einer gewissen behaglichen Breite besprechen zu können. Wenn's nur erst so weit wäre!

Auf dem Gebiete des Theaters ist's gerade so. Nur, dass der Krach nicht so lange auf sich warten lässt, wie im Konzert; denn dort tritt er ein, wenn das Defizit in der Kasse sich zu unangenehm bemerkbar macht, — hier aber rechnet man von Haus aus auf dasselbe in Höhe der gesammten Kosten und betrachtet den Erlös jedes verkauften Billets einfach als Ueberschuss. Die Konzertisten haben eben ihre besonderen Ansichten über Etats-Angelegenheiten.

Doch zur Sache! Am 4. September wurde im Belle-Alliance-Theater eine **„Neue Deutsche Oper"** mit Riesenversprechungen eröffnet. Siebzehn neue oder unbekannt gewordene ältere Opern sollten das Repertoire bilden, die Künstlerschaft war zahllos, Geld sollte sehr reichlich vorhanden sein. Jetzt existirt dieses grossartige Unternehmen schon längst nicht mehr. Freilich ist Derartiges selten mit kläglicherem Unverstande, unter unfähigerer Leitung unternommen worden. In Betreff der künstlerischen Direktion bot einzig der Regisseur Hr. Hock eine gewisse Sicherheit; aber entweder war es unmöglich, unter den obwaltenden Umständen etwas Ordentliches zu leisten, oder man hat Hrn. Hock überschätzt, dessen hauptsächlichstes Interesse an der Sache wohl in der Inscenirung eines von ihm erfundenen Ballets beruhte. Zunächst gab man zwei hier bisher unbekannte Opern: „Melusine" von Th. Hentschel und den „Weiberkrieg" von F. v. Woyrsch, die vielleicht beide ein besseres Schicksal verdient hätten, als ihnen die Aufführung zu Theil werden liess; unter den hiesigen Umständen waren sie ohne Weiteres als totgeboren zu betrachten; *requiescant in pace.*

Im **Königlichen Opernhause** hat man sehr früh in diesem Jahre mit den Neuheiten begonnen. Da seit der rustikanischen Cavalleria Einakter in der Oper das einzig Wahre zu sein scheinen, so hat man zwei Werke dieser Gattung mit einem kleinen Ballet zusammengestellt und einen reizenden Theaterabend erzielt. Leider nicht auf lange, denn nach zweimal vierundzwanzig Stunden war der eine Einakter bereits in der Theaterbibliotkek auf Nimmerwiedersehen beigesetzt. Warum? dürfte schwer zu sagen sein. Denn, wenn auch Al. Ritter's „Wem die Krone" keinen grossen Erfolg beim Publikum errungen hat, so ist das Werk doch noch viel weniger abgelehnt, sondern mit Aufmerksamkeit angehört worden; und bei der gleich darauffolgenden zweiten und letzten Aufführung soll sich sogar das Publikum erwärmt haben. Die Absetzung von Repertoire war aber nachweislich (aus dem gegebenen Wochenspielplan) schon vor der ersten Aufführung beschlossen. Warum dann ein solches Werk überhaupt geben?

Ritter's Oper hat bei der Kritik, auch bei der „linksseitigen" manche Anfechtung erfahren. Sie sei zu wagnerisch. Das ist wohl richtig; aber sie zeigt auch Eigenheiten, namentlich im Volksthümlichen und Humoristischen, die sehr anerkannt zu werden verdienen. Es ist, auch bei Wagnerianern, so Mode geworden, den Wagnerstil durchaus bei anderen Komponisten, als dem Meister selbst, zu verpönen. Ich möchte aber doch einmal gerade die Wagnerianer fragen, in welchem Stil denn nach ihrer Meinung komponirt werden soll?

Es ist wahr, das Werk ist kein Drama. Von Conflikt ist nicht die Spur vorhanden. Eine alte Königin — manche deuten sie als Germania und im Hinblick auf die ethische Tendenz des Stückes könnte man nur wünschen, dieser Deuter hätte recht — schickt ihre drei Söhne, die sie jeden mit zehntausend Goldstücken ausstattet, in die Fremde; wer nach Verlauf eines Jahres das Geld am weisesten verwendet hat, der soll ihr Nachfolger werden. Der erste hat kostbare Reichthümer gesammelt, der zweite Burgen gebaut und Heere geworben, der dritte ist in dem Lande umhergezogen, hat nach dem Rechten gesehen, das Unrecht bestraft, den Unterdrückten geholfen, den Armen und Unglücklichen wohlgethan. Er wird Frau Ute's Nachfolger und erhält seine Geliebte, die schöne Richildis, zum Weibe.

Ein guter Kantatenstoff, hiess es am Aufführungsabend. Ja wohl, aber warum soll eine Kantate nicht auch einmal in Kostüm und Scenerie vorgeführt werden? Und noch dazu, wenn so viel Gelegenheit zur Ausstattung ist, wie hier. Auch das ist wahr, dass das Orchester etwas dick behandelt und dass oft ein überflüssiges Pathos aufgewendet ist. Dafür entschädigen hundert andere Stellen, gefühlvolle und recitativische, ernste und humoristische. Für letztere hat der Komponist sogar eine entschiedene Sonderbegabung.

Kurz, auf die Gefahr hin, der Einzige dieser Art am Aufführungsabend im Theater gewesen zu sein, bekenne ich, dass „Wem die Krone" mich erbaut und erhoben, ja tief ergriffen hat. Wenn dieses Werk auch nicht der Ausgangspunkt einer neuen musikdramatischen Aera sein kann, so wäre es doch sehr gut, wenn es recht viele von gleichem Werthe gäbe.

So hat es mir vor Allem viel besser gefallen, als das zweite Werk: Djamileh von Georges Bizet, das alle Welt für „reizend" erklärt. Das ist es auch wirklich; aber all' das Zierliche, Liebenswürdige, Witzige, Kleinliche, Empfindsame, das in der Djamileh liegt, wiegt Ritter's ehrenfestes Thun und Treiben auf der Bühne, die ihm eine moralische Anstalt ist, nicht auf. Die Geschichte von Djamileh ist die von Freund Fritz, in's Türkische oder Kairoensische übersetzt und mit einem sehr schönen, sehr poetisch ausgeführten „Hüftentanz" ausgestattet. Selbst der Rabbi des Fritz Kobus findet sich wieder; natürlich ist er hier ein Mufti, und die endliche Bekehrung des ewigen Junggesellen bewirkt er diesmal wider Willen. Die Musik ist fein zugespitzt, die Orchestrirung sehr sorgsam, das Ganze ein hübsches Stimmungsbild,

das gleichfalls herzhaft undramatisch ist, in einem prächtigen dekorativen Rahmen.

Gegeben wurden beide Sachen sehr gut; im Ritter'schen Werk verdienten Frau Herzog (Richildis), Frau Götze (Ute) und Herr Rothmühl (Heinz), im Bizet'schen Frl. Rothauser (Djamileh), Hr. Philipp, Hr. Lieban und die Tänzerin Frl. Urbanska wegen ihrer vorzüglichen Leistungen hohes Lob. Nun kommt in nächster Zeit der „Genesius" von Weingartner, und am fernen Horizonte, durch unseren neuen Kapellmeister Muck herangezaubert, der „Barbier von Bagdad". Hoffentlich ist's keine Fata morgana.

In unserm Konzertleben nahm bisher das meiste Interesse das erste Philharmonische Konzert unter Leitung von Hans Richter ein. Es verlief glänzend. Richter, der bereits in aller Welt, nur bei uns noch nicht dirigirt hat, zeigte sich als der wahre, aber künstlerisch fein und ernsthaft empfindende Direktionsvirtuose. Dass dabei die modernen Werke noch viel besser fortkommen, als die klassischen, versteht sich von selbst. So war Beethoven's Adur-Sinfonie eine einwandsfreie, vortreffliche, aber doch nicht besonders hervorstechende Leistung. Wohl aber war dies der Fall mit dem Meistersingervorspiel, mehr noch mit dem entzückend empfundenen Siegfried-Idyll von Wagner, am meisten mit der ungarischen Fantasie von Liszt, die mit staunenerregender Freiheit und Kühnheit gespielt wurde. Auch Berlioz' Benoenuto-Ouvertüre war eine vorzügliche, aber trotzdem nicht besonders eindringliche Leistung.

Von unsern grossen Chorvereinen hat bisher nur der Stern'sche Gesangverein unter Professor Gernsheim eine prächtige Aufführung der „Jahreszeiten" gebracht. Frau Sembrich ist als Hannchen, das sie hier bereits zum dritten Male singt, von entzückendem Reiz; die Herren von Zur Mühlen und Sistermanns, besonders der Erstere, standen ihr wirkungsvoll zur Seite.

Das Joachim'sche Quartett hat bis jetzt erst einen Abend, mit klassischem Programm, gehabt. Leider ist Prof. de Ahna schwer erkrankt, und für ihn hat ein Ersatzmann, Prof. J. Kruse eintreten müssen. Die Leistungen waren von gewohnter Vollendung.

Unter den Solisten-Konzerten werde ich nur wenige herausgreifen. Als Pianisten ersten Ranges stellten sich aufs neue Franz Rummel und Arthur Reisenauer vor. Beide sind hier bekannt, aber seit mehreren Jahren nicht hier gewesen; beide haben in der Zwischenzeit sich vervollkommnet. Und zwar gerade nach der seelischen, der poetischen Seite des Vortrags hin, denn ihre Technik stand schon vor Jahren auf voller Höhe. Neben ihnen erregte ein junger Geiger, Jacques Weintraub, Schüler von Joachim, Aufsehen durch seinen schönen Ton und seinen geschmackvollen Vortrag neben hoher virtuoser Fertigkeit. Unter den Singenden zeichneten sich bisher als Vortragskünstlerinnen nur Frau Lillian Sanderson und Frl. Lydia Müller aus. Beide gaben gut besuchte, künstlerisch bedeutsame Konzerte. *O. Eichberg.*

Am 14. Oktober gab Herr **Hermann Genss** aus Mainz unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters in der Singakademie ein Konzert, in welchem er sich in der Doppeleigenschaft als Komponist und Pianist vorstellte. Aus dem reichhaltigen Programm hörten wir von seinen eigenen Kompositionen ein Klavierkonzert in Es-dur und einen Symphoniesatz in a-moll. Der Künstler hat sich die Formen der Klassiker zu eigen gemacht, die er mit interessanten Themen und feiner Harmonik zu erfüllen weiss. Nicht nur in dem gesucht auffälligen Uebergang vom zweiten zum dritten Satz (H-Dur und Es-Dur) tritt eine Aehnlichkeit mit dem Beethoven'schen Es-dur-Klavierkonzert zu Tage, auch im übrigen scheint der Autor durch jenes erhabene Vorbild inspirirt worden zu sein. Bei weitem glücklicher indessen, als in dem Konzert, erschien die Verwendung des motivischen Materials zu klarer und fester Gestaltung in dem Symphoniesatz: hier fügen sich die Themen in ihrer Gegensätzlichkeit und in ihrer Verwebung miteinander zu einem in sich abgeschlossenen, harmonischen Ganzen. Rechnet man einige allzu dick aufgetragene Klangfarben ab, so zeigte sich der Autor auch in der Behandlung des Orchesters als hochgebildeter, feinfühliger Musiker. Mit dem Vortrag mehrerer Werke von Brahms und Chopin, die mit männlicher Energie und Grösse in der Auffassung wiedergegeben wurden, empfahl sich der Konzertgeber als vortrefflicher Klavierspieler, für Chopin wäre freilich gelegentlich etwas zartere Tongebung erwünscht gewesen. Der vokale Theils des Programms wurde von Frau Maria Schott-Mohr, einer stimmbegabten und temperamentvollen Sängerin, deren Tonbildung und Sprachbehandlung aber noch grösserer Sorgfalt bedarf, bestritten. Mit der Agathen-Arie und mehreren Liedern fand sie freundliche Aufnahme bei den Hörern. Unter Leitung von Herrn Professor Rudorff bewährte sich das Philharmonische Orchester in seiner bekannten Vortefflichkeit.

Frau **Anna Goldbach** bewährte ihren Ruf als vortreffliche Liedersängerin in einem Konzerte im Saale der Singakademie. Die Stimme hat Fülle und Wohlklang, ist sorgfältig geschult, nur an einigen Stellen störte ein unschöner Vorton beim Einsatz, und von besonderem Reize im piano, der Vortrag ist anmuthig und sinnvoll. Frau G. sang Lieder von Brahms, H. Hofmann, Jensen, Schumann, Schubert und Duette von R. Becker, G Henschel, M. Fuchs und Reinecke, letztere leider nicht mit einem ganz gleichwerthigen Partner. Frl. Gertrud Grunow führte sich als Klavierspielerin beim Publikum sehr vortheilhaft ein. Sie spielte Stücke von Bach (Rondo und Capriccio) aus der c-moll-Partita, Chopin (Mazurka und Walzer), (nur diese hörte ich) Beethoven (32 Variationen c-moll), das Intermezzo von Moszkowski und Allegro aus dem Faschingsschwank von Schumann. Die Sicherheit und Klarheit ihres Spiels, die feine Nüanzirung und die verständige Gliederung, durch welche sie ihre Vertrautheit mit dem thematischen Gehalt der Tonstücke bekundete, liessen auf eine gewissenhafte Unterweisung schliessen. Im Vortrage der Chopin'schen Stücke zeigte sich auch poetisches Empfinden. Kleine Versehen und eine Ueberhastung

des Tempo in dem Walzer von Chopin müssen der mit einem ersten Auftreten begreiflichen und verzeihlichen Aufregung zugeschrieben werden.

E. B.

Eine der erquickendsten Klavierleistungen in dieser Saison bot uns Herr Dr. **O. Neitzel** in einem Konzert, das er am 19. Oktober in der Singakademie im Verein mit der Sängerin Fräulein Catharina Zimdars veranstaltete. Er spielte Grave-Allegro und Fuge von Joh. Christian Bach, dem sogenannten Mailänder oder englischen Bach, dem elften Sohne Johann Sebastian's, ferner Beethoven's Sonate op. 78 und 81 a und Stücke von Mendelssohn, Schubert, Schumann, Bizet und Liszt. Reifes musikalisches Verständniss, und vollendete, alle Schwierigkeiten bescherrschende Technik zeichneten sein Spiel aus. Als Beethovenspieler gebührt Neitzel die Stellung neben den ersten unsrer Zeit. Die klar gegliederte, abgeklärte und eindringliche, von liebevollem Versenken in den Beethovenschen Geist zeugende Vortragsart der beiden Sonaten liessen dies vollauf erkennen. Als ganz hervorragend muss der Vortrag der etwas abgeblassten Fuge von Joh. Chr. Bach bezeichnet werden, den er durch sein Spiel zu neuem, frischen Leben erweckte. Seine Art zu vergeistigen erinnerte mich an die der Amsterdamer Sänger, die gleichfalls durch kunstvollen und verklärten Vortrag unsrer Zeit fernstehende Werke dem Verständniss der Hörer näher zu bringen wussten. Die Einleitung zu der Fuge ist wohl durch manches moderne pianistische Beiwerk klangvoller gestaltet worden. Die Sängerin des Abends, eine Schülerin Stockhausens, fesselte ebenso durch ihre schöne wohlgebildete Stimme, als durch künstlerischen Vortrag. Leider konnte ich von ihr nur die Arien „Ei parte — Per pietà und Mozart's Cosi fan tutte" hören.

An demselben Abend fand im **Konzerthause** das 5000 ste Konzert statt unter Mitwirkung des Mannes, welcher den Ruf dieser Konzerte begründet und 18 Jahre an deren Spitze gestanden, des Herrn Hofmusikdirektors **Bilse**. Sechs und siebzig Jahre zählt der Meister, aber mit der körperlichen Haltung, der geistigen Frische eines Jünglings dirigirte er Beethoven's Leonoren-Ouvertüre Nr. III und zwei eigne rhythmisch und melodisch anziehende und glänzend instrumentirte Werke: den Marienwalzer und Leib-Kürassiermarsch, welche den 2. Theil des Konzerts bildeten. Zahlreiche Huldigungen wurden ihm an diesem Abende zu Theil, aus denen er schliessen kann, wie dankbar das Berliner Publikum sich seiner und seiner hohen Verdienste um die Popularisirung guter Musik erinnert. Der erste Theil des Konzerts, den Herr Kapellmeister **Meyder** leitete, erfreute sich der Mitwirkung der Frau **Etelka Gerster**. Leider ist ihr schönes Organ, das uns früher so entzückte, im Niedergang begriffen. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Kaiser Wilhelm II. verlieh gelegentlich seiner letzten Anwesenheit in Wien Herrn Generalintendant der Hofoper v. Bezecny den Kronenorden 1. Klasse und Herrn Hofoperndirektor Jahn denselben Orden 3. Klasse.

– Hofkapellmeister Strauss, der Hofpianist Stavenhagen, beide in Weimar und Universitätsmusiker Dr. E. Naumann in Jena erhielten vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz 2. Klasse vom wachsamen Falken.

— Der Mendelssohn-Preis von 1500 Mark für ausübende Tonkünstler ist für dieses Jahr der Sängerin Frl. Helene Jordan in Berlin zuerkannt worden.

— Im Czechischen Nationaltheater zu Prag wurde vor kurzem P. Tschaïkowski's „Pique-Dame" mit grossem Erfolg zum ersten Male aufgeführt.

— Die „Freie musikalische Vereinigung" zu Berlin, gegründet 1890, welche sich die Aufgabe gestellt hat, neue gehaltvolle Werke zeitgenössischer Tonsetzer in die Oeffentlichkeit zu bringen, hat bereits erfreuliche Erfolge zu verzeichnen. An ihren regelmässigen Vereinsabenden, (2 mal im Monat), wurden eine grosse Reihe neuer Werke aufgeführt, ebenso an den beiden öffentlichen Vortragsabenden, welche im Laufe des vorigen Jahres veranstaltet wurden. Eine Chor-Abtheiung, unter Leitung des Königl. Musikdirektors W. Freudenberg, im Frühjahr gegründet, betheiligte sich bereits bei einer der Aufführungen, eine Orchester-Abtheilung wird gegenwärtig von Herrn Max Loewengard gebildet; ferner ist eine Verlags-Abtheilung in's Leben getreten, welche ihre Thätigkeit bereits mit der Veröffentlichung von 19 Werken, — W. Freudenberg, Fr. Limbert, Hedwig Rosenfeld, M. Scharf und R. Thieme, — begonnen hat. — Der Verein zählt gegenwärtig 68 Mitglieder.

— Die Chemnitzer Singakademie feiert am 31. Oktober d. J. das Fest ihres 75jährigen Bestehens und hat zu dieser Gelegenheit eine Festschrift herausgegeben, welche über die geschichtliche Entwickelung des Vereins, über seine Leiter und Aufführungen berichtet. Aus ganz kleinen Anfängen hervorgegangen, in steter Fortentwicklung, oft durch Zeitverhältnisse und Konkurrenz gehemmt, hat sie sich zu der heutigen Bedeutung emporgehoben, vornehmlich seit vor nunmehr 30 Jahren ihr jetziger Dirigent, der Kirchenmusikdirektor Theodor Schneider, ein Sohn des berühmten Oratorien-Komponisten, an ihrer Spitze steht und durch seinen rastlosen Eifer, seine hingebende Liebe zur Kunst, es ermöglicht hat, die Leistungen der Singakademie in einer Weise zu steigern, dass sie sich an die grössten Aufgaben wagen konnte. Die Passionen Schütz's und Bach's, Händels Oratorien, Brahm's Requiem, Beethoven's Missa, Liszt's Heilige Elisabeth, Grell's 16 stimmige Messe u. s. w. sind unter Theodor Schneiders Direktion aufgeführt und sprechen am besten für seine unermüdliche Thätigkeit und Energie.

— In London hat Sullivan's neue Oper „Haddon Hall" unter persönlicher Leitung des Komponisten angeblich einen durchschlagenden Erfolg errungen. Der Handlung liegt eine romantische Episode aus der Puritanerzeit zu Grunde.

— Hr. Hofpianist Carl Wendling in Leipzig erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Janko-Klaviatur vom Herzog von Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Am 13. Oktober vor 100 Jahren wurde Moritz Hauptmann geboren. Hauptmann war einer der hervorragendsten Theoretiker des 19. Jahrhunderts und hat als solcher fast 20 Jahre in Kassel (1822—1841), dann 26 Jahre in Leipzig, wo er Kantor an der Thomasschule war, gewirkt, und sein Wissen und seine Kunstanschauung, auf hunderte von Schülern übertragen, unter denen Viele später zur besonderen Bedeutung gelangt sind. Hauptmanns's Hauptwerk „Die Natur der Harmonik und Metrik" bezeichnen einen Wendepunkt in der Behandlung der Harmonielehre; seine vierstimmigen Lieder haben als liebenswürdige, anmuthvolle Musik einen weiten Kreis von Freunden gewommen und seine Briefe an Hauser, Hiller, Spohr u. A. enthalten eine Fülle anregender und tiefsinniger Bemerkungen über Kunst und Wissenschaft. Als Mensch war Hauptmann durch Reinheit und Festigkeit des Charakters, sowie durch hohen sittlichen und künstlerischen Ernst, herzliche Liebenswürdigkeit und unbeugsame Wahrheitsliebe ausgezeichnet.

— Zu den Uebersetzungen, welche von Hauslick's Abhandlung „Vom Musikalisch-Schönen" vorliegen (französisch, italienisch, spanisch, russisch, englisch und dänisch), ist nun eine neue, die holländische, hinzugekommen. Sie ist unter dem Titel: „Eduard Hauslick, Over het begrip van Schoon in de Muzijk" in sehr schöner Ausstattung bei D. N. F. Kiehl im Haag (1892) erschienen.

— Das von Rechtsanwalt Dr. Eisenmann erfundene elektrophonische Klavier wurde vor kurzem von dem Kultusminister Dr. Bosse und Geh. Rath Dr. Jordan in der hiesigen Niederlage von Steinway u. Sons einer Besichtigung unterzogen. Der Minister zeigte sich von der Klangwirkung des Instruments sehr befriedigt. Geh. Rath Jordan führte an, dass diese Klangwirkung grosse Verwandtschaft besitze mit derjenigen des Bach'schen Spinetts, welches sich in der hiesigen Sammlung musikalischer Instrumente befindet. Bach, welcher sich für das Silbermann'sche Klavier nicht begeistern konnte, da ihm der durch Anschlag erzeugte Ton zu hart erschien, hatte sich jenes Spinett mit ziemlich bedeutenden Kosten ganz nach seinen eigenen Angaben bauen lassen. Für etwa 10,000 Mark ist das Instrument, das in der That einen wunderbaren Klang hat, schon vor einiger Zeit für die vorgenannte Sammlung angekauft worden. Das elektrophonische Klavier hat in letzter Zeit wieder einige erfreuliche Verbesserungen erfahren, die auch einem Flügel im Besitze des Kaisers zu gute gekommen sind. Bemerkenswerth ist, dass jetzt die für das elektrophonische Klavier nothwendige Elektrizität einem Akkumulator entnommen wird, dessen Ladung mit elektrischer Energie in einfachster Weise durch eine Primär-Batterie geschieht, welche alle drei oder vier Wochen nur einer erneuten Speisung mit Kupfer-Virtriol bedarf. So lässt sich in der That sagen, dass der betreffende Akkumulator dauernd geladen ist und stets die zum Spielen auf dem elektrophonischen Klavier nothwendige elektrische Energie in hinreichender Stärke enthält.

Bücher und Musikalien.

Der Deutsche Musiker Kalender für 1893 von **Max Hesse** in Leipzig ist erschienen und tritt damit seinen 8. Jahrgang an. Geschmückt ist er mit den Bildnissen S. Jaddassohn's, K. Attenhofer's, E. Grieg's' A. Bungert's, Graf Gesa Zichy's und P. v. Jankò's. Die innere Einrichtung ist die alte geblieben; an den bekanten 1. Theil für den praktischen Gebrauch: die täglichen Stundenpläne, Notizen u. dgl. schliesst sich der Artikel „Musikalische Renaissance" von Dr. Hugo Riemann, welcher, eingeleitet durch ein Vorwort über die sich in unserem heutigen Konzertleben ausbreitende historisirende Strömung, sehr genau über alle im vergangenen Jahre aufgeführten Werke berichtet und zwar alphabetisch nach ihren Komponisten geordnet. Dann folgen die Musiker-Adressen Deutschlands, Oesterreichs, der Schweiz, Luxemburgs, Hollands u. s. w.

Hans Sitt: Album moderner Meister für Violine und Klavier. Jul. Schuberth & Co., Leipzig. 2 Bände.

Aus dem reichen Schatz der im Verlage von Julius Schuberth & Co. herausgekommenen Violinliteratur hat H. Sitt eine Auslese unter dem Titel: „Album moderner Meister" herausgegeben. Die einzelnen Stücke *dieser Sammlung* übersteigen nicht den Schwierigkeitsgrad der Mittelstufe; Kompositionen, welche schwierige Konzertpassagen enthalten, sind in diese Sammlung nicht aufgenommen. Die leichteren Kompositionen können schon vor dem Studium der berühmten Etüden von Kreutzer durchgenommen werden. Die schwiegeren Nummern (Barcarole von Spohr, Nocturno von Lubin, Adagio von Lipinski, Nocturno von Damrosch und Bolero von Hauser) dürften am besten während des Studiums der Kreutzer-Etüden ihre Verwendung finden. Bei dem Wunsche jedes einsichtigen Pädagogen, neben Studien für die technische Entwicklung auch möglichst umfassendes Material für die Förderung musikalischer Anlagen der Schüler zu besitzen kann man die Sammlung von Sitt gar nicht warm genug begrüssen; ihre sämmtlichen Nummern sind geeignet, Tonbildung und Vortragskunst des Geigers zu steigern und zu verfeinern. Ich werde das Album in meinen Klassen am Prof. Breslaur'schen Konservatorium zu Berlin einführen und glaube, dass alle Kollegen, welche von dem Werke Einsicht nehmen, dasselbe auch lieb gewinnen werden. Ein grosser Theil der Kompositionen ist zum öffentlichen Vortrag geeignet, die Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnung von Sitt vortrefflich. Heinrich Dessauer.

Meinungs-Austausch.

Der Artikel des Herrn H. Germer in No. 19 dieses Blattes:
„Ueber eine Stelle in Beethoven's Asdur-Sonate op. 110“,
welcher auf meinen ähnlich überschriebenen Artikel in No. 12 Bezug hat, und meine Darstellung daselbst widerlegen soll, veranlasst mich zu folgenden Bemerkungen:

Ich halte die Germer'sche Auffassung für möglich, ohne die Berechtigung der meinigen dadurch aufgehoben zu sehen. Ich gründete meine Auffassung auf den Hinweis, dass der Edur-Eintritt des Themas ein „Pseudo-Eintritt“ sei. Herr Germer behauptet, den Beweis für letzteres wäre ich schuldig geblieben. Ich meine aber, dass hier die einfache Darlegung des Thatbestandes den Beweis schon in sich enthält. Wenn ein Thema, das der Regel nach in Asdur eintreten sollte, in Edur eintritt, nach wenigen Takten aber ein zweiter Eintritt im richtigen Asdur erfolgt, welchem sich die Fortsetzungen regelrecht anschliessen, so ist eben jener erste Eintritt ein Pseudo-Eintritt; das, denke ich, liegt auf der Hand, und ich brauchte nicht erst die „Entdeckung“ davon zu machen. Vielmehr, wenn jener erste Eintritt kein Pseudo-Eintritt sein sollte, so musste das erst bewiesen werden. Diesen Beweis sucht Hr. Germer in seinen Darlegungen allerdings zu erbringen; die letzteren beruhen auf einer scharfsinnigen und gründlichen Analyse des Satzes, und, wie gesagt, ich halte seine Auffassung für möglich. Dass ich ihr gleichwohl, wieder aus anderen Gründen, nicht beizupflichten vermag, dies nun noch auseinanderzusetzen, halte ich jedoch für zu weitgehend, denn zwei Musiker werden in einem derartigen Falle schwer einig, und die Leser d. Bl. noch länger mit der einen Stelle zu unterhalten, erscheint mir ungehörig. Die beiderseitigen Auffassungen liegen jetzt in ausführlicher Begründung vor, so dass es den denkenden Lesern füglich überlassen bleiben kann, sich ein eigenes Urtheil zu bilden.

William Wolf.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Oktober-Sitzung brachte einen sehr interessanten Vortrag des Herrn Oscar Eichberg: „Zur Geschichte von Wagner's Fliegendem Holländer,“ welcher aktuelles Interesse dadurch erhielt, dass in kurzem, am 2. Januar nächsten Jahres, das 50jährige Jubiläum der ersten Aufführung dieser Oper stattfinden wird. Redner schilderte, nach einem Rückblick auf die dem Holländer vorangehenden Opern, die Entstehung des Textes und die eigenthümlichen Schicksale, die derselbe in Paris erfuhr, dann die mannigfachen Wege, welche die fertige Partitur zurückzulegen hatte, ehe sie ihre erste Aufführung in Dresden, mit grossem, wiewohl zunächst nicht nachhaltigem Erfolge erlebte, und skizzirte die Geschichte der Aufführungen des Werkes und seiner Erfolge bis zur Gegenwart. — Als neues Mitglied wurde die Musiklehrerin Fräulein Vogeler in den Verein aufgenommen.

Antworten.

Th. M. Philadelphia. Berichte der bezeichneten Art werden mir sehr willkommen sein. Erstaunlich wäre es, wenn Sie und Herr Bokelmann zugleich auf die Anwendung farbiger Noten zur klareren Darlegung des thematischen Gehalts in Bach'schen Fugen verfallen sein sollten. Dass der Verleger, dem Sie Ihre Idee mitgetheilt, Herrn B. davon in Kenntniss gesetzt haben sollte, ist nicht anzunehmen.

B. Dresden. Sie sind im Irrthum, denn die Anzahl der Anzeigen muss bei der Berechnung für die Kosten des Konzerts mit in Betracht gezogen werden. Wären Sie im Recht, würde mich keine Rücksicht abhalten, die Sache der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Th. J. K. K. Hauptmann, Sziget. Es empfiehlt sich nicht, einem 12jährigen Knaben andern Gesangsunterricht, als den, welchen er in der Schule erhält, ertheilen zu lassen. Im übrigen genügt das Material, welches meine Klavierschule bietet, um das Tonvorstellungsvermögen im Kinde zu wecken und zu fördern. Und dabei kommt es bei einem solchen in erster Reihe an, nicht auf eine kunstgemässe Ausbildung der Stimme.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.,** Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. **Violinen, Cithern, Saiten etc**

Anzeigen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht.

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Im unterzeichneten Verlage erschien: 182

Hecht, Gust. **Weihnachtssterne.** 35 der beliebtesten Weihnachtslieder, Choräle, Volks- u. Kinderlieder in leichtester Bearbeitung für Klavier zu 2 Händen. *M.* 1.50.

— „ — **Ehre sei Gott in der Höhe!** Alte und neue Weihnachtslieder für eine oder zwei Singstimmen, mit leichter Klavier- oder Harmoniumbegleitung. Heft I u. II à *M.* 1.50. Stimmheft I/II zusammen *M.* 0.20. — Text (ohne Melodien) *M.* 0.10. 25 Exempl. *M.* 1.50; 100 Exempl. *M.* 5.—.

— „ — **Am Klavier.** Melodienbuch für das Legatospiel. *M.* 2.—.

Meister, Rob. **Praktischer Führer beim Klavierunterricht. Vorstufe.** *M.* 1.50.

— „ — Heft 1/4 à *M.* 1.50. — Heft 5/6, 4 ms. à *M.* 2.—.

Allihn, Max. **Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium,** ihr Bau, ihre Stimmung, Pflege und Besserung. Zur Unterweisung des Besitzers dargestellt. Mit 23 Abbildungen Geheftet *M.* 2.—. Gebunden *M.* 2.70.

Quedlinburg. **Chr. Friedr. Vieweg's** Buchhandlung.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen.

Neu!

H. Germer's Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von W. A. Mozart.

Inhalt: 17 Sonaten, 6 Var.-Werke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Adagio und 1 Allegro progressiv geordnet.

Preis: I. Band 2 *M.*, II. u. III. Band je *M.* 2,50.

Zur **Ansicht** durch jede Musikhandlung.

Leipzig. Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen, [27]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [88]

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!

Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).

Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.

Besponnene Saiten jeder Gattung.

Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 *M.* Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 *M.*
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 *M.*

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [53]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Neue Klaviermusik.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Zwei Weihnachtsstücke

für Pianoforte von

Uso Seifert.

No. 1. **Stille Nacht, heilige Nacht** *M.* 1,20.

No. 2. **Alle Jahre wieder kommt das Christuskind** . . . *M.* 1,—.

Vor Kurzem erschienen:

Seifert, Uso, Op. 13. **Mazurek** für Pianoforte . . . . . *M.* 1,20.

„ Op 14. **Scherzino** für Pianoforte . . . . . *M.* 1,20.

„ Op. 15 **Ohne Rast, ohne Ruh!** Etude f. Pianoforte . . . . . *M.* 1,20.

Spindler, Fritz, Op. 382. **Tanzlied** für Pianoforte . . . *M.* 1,—.

„ Op. 383. **Nachtfalter.** Notturno f. Pianoforte . . . . . *M.* 1,—.

„ Op. 384. **Diamanten und Perlen.** Salonstück f. Pianoforte . . . . *M.* 1,20.

„ Op. 388. **Mohnblüthen** Fantasiestück für Pianoforte . . . *M.* 1,20.

Tschirch, Wilh., Op 114. **Die Spieluhr.** Salonstück f. Pianoforte . . . . *M.* 1,—.

Krüger's Volks-Klavierschule.

Zehnte Auflage.

Neue wesentlich vermehrte und verbesserte, sowie mit Original-Beiträgen versehene Ausgabe von

Uso Seifert

Ein starker Band 4°.

Geheftet M. 3 netto, gebund. M. 4,50.

Die Neue Deutsche Schulzeitung bezeichnet diese Schule als ein **„Meisterwerk der Paedagogik"**; sie ist **lusterweckend, rasch fördernd,** dabei **enorm wohlfeil.**

= Sendungen zur Ansicht stehen zu Diensten. =

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)

Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.

Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

In unserem Verlage erschien:

Max Loewengard,

Lehrbuch der Harmonie

als **Leitfaden für den Unterricht,**

sowie zum **Selbststudium.**

= Preis Mk. 2,50 netto. =

Demnächst erscheint als **II. Band:**

„Angewandte Harmonielehre."

Raabe & Plothow,

Musik-Verlag.

Berlin, W. 9.

Potsdamerstr. 7a.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Novitäten von

Robert Fischhof.

Trois scénes aragonaises, f. zwei Klaviere, No. 1 M. 1.80, No. 2, 3 à M. 2.40.
Melusine. Etude caracteristique für Klavier zu zwei Händen „ 1.80.
Caprice polichinelle „ „ „ „ „ „ 1,80.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.
Texte deutsch und englisch.

Frau Holle (Baumbach) tief u. hoch à M. 1.20.
Die Spindel (Baumbach) hoch u. tief à „ 1.50.
Der Mai kommt als Freier (Baumbach) „ „ „ à „ 1.20.
Die Blume im Thau (J. P. Jacobson) „ „ „ à „ 1.50.
Heckenröslein (Baumbach) „ „ „ à „ 1.50.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (B. Herzmansky), **Wien,**
I. Dorotheagasse 10. [94]

Bömhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | **Berlin SW.,** Puttkamer-str. 11. | **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]
11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg. geb. 6 *M.*
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1893

XV. Jahrgang.

Eleg. geb. Pr. Mk. 2,00.

Raabe & Plothow,
Berlin, W. 9, Potsdamerstr. 7a.

Eine Dame, 33 Jahr alt, **vorzügliche Pianistin,** welche ehemals das **Leipziger Konservatorium** mit dem ersten Preis absolvirte und sich über Fähigkeit als Konzertspielerin ausweisen kann, seit vielen Jahren mit grossem Erfolg im Lehrfach thätig, sucht Engagement an einem Konservatorium **ersten** Ranges, würde auch an geeignetem Ort ein solches gründen bezw. kaufen. Die betreffende ertheilt auch gründlichen Gesangs-Unterricht und ist der deutschen, französischen und englischen Sprache mächtig.

Referenzen: Die Herren **Prof. Reinecke** und **Dr. Jadassohn, Leipzig,** und **Prof. Breslaur, Berlin.**

Offerten befördert die Redaction dieses Blattes: **Berlin N., Oranienburgerstr. 57.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll.*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Flügel, Pianino, Harmonium.

Schiedmayer, Pianofortefabrik

vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]

Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.

Zweiggeschäft in Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**
„ 238. **Orchestermusik.**
„ 239. **Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).**
„ 240. **Vocal-Musik:** Kirchenmusik, grösser. Gesangwerke. **Opernpartituren:** Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 242. **Bücher über Musik.**
„ 243. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.**

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann.

Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.

Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40 jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur **Mk. 1.50.**

→ **Nur neue Exemplare.** ←

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

☞ Dieser No. sind von **L. Hoffarth**, Verlag in **Dresden**, ein ausführlicher Prospect über **Carl Heinr. Döring, Zwanzig Uebungs- und Vorspielstücke** sowie von den Herren **Gebr. Hug** in **Leipzig** ein Prospect über **Billige Pedal-Harmoniums** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Noch etwas zu der Sonate op. 110 von Beethoven.

Von **Schwarzlose.**

Gewiss haben die Leser dieser Zeitung von der Auffassung und Deutung einer Stelle aus obiger Sonate in No. 8 mit Vergnügen Kenntniss genommen.

Die vortreffliche Sonate enthält aber noch manche Schönheiten und Abweichungen im Bau und Stil des Sonatensatzes, welche wohl einer eingehenden Betrachtuug werth sind. So z. B. die Klavierfuge im Schlusssatze.

Während der Schlusssatz, das Finale, einer Sonate meistentheils in Rondoform geschrieben ist und auch wohl die Ueberschrift „Rondo“ trägt, finden wir hier jedoch die Bezeichnung „Fuge“ ausdrücklich vorgezeichnet.

Bekanntlich wendet Beethoven gern in seinen Sonaten die Variationenform an, dagegen die Form der Fuge nur in seinen letzten Sonaten.

Das Finale in Sonate op. 10 No. 2 kann nicht zu dieser Gattung gerechnet werden.

W. v. Lenz fällt auf Seite 37 seines Buches über Beethoven et ses trois styles das Urtheil:

„Mehrere Glieder der Familie Bach sind „besser im stande eine Fuge zu entwerfen „als der Schöpfer der Symphonie pastorale.“

Im Nachfolgenden wollen wir nun den Bau dieser, im freien Stil geschriebenen Fuge und die besondere Art und Weise, wie der grosse Meister das Fugenthema bearbeitet, eingehend verfolgen.

Der Tenor beginnt mit dem sehr einfachen, sangreichen Thema, welches wenig den Charakter einer Klavierfuge trägt. Es schreitet in ruhigen Tönen in den Tonstufen 1 4 2 5 3 6 5 4 3 einher und könnte sehr wohl verwendet werden, mit untergelegtem Texte zu einer Gesangsfuge zu dienen.

Sobald aber der Alt mit dem Gefährten eintritt, entwickelt sich in dem Kontrapunkt des Tenors der Charakter einer Klavierfuge, welcher sich mit jedem Eintritt der folgenden Stimmen steigert und sich zu einer schwierigen Aufgabe für den Spieler entfaltet, namentlich durch die vielen Anwendungen von Synkopen.

Die Beantwortung des Alts hat einen kurzen Anhang erhalten, welcher aus dem Thema entlehnt ist, um einen günstigen Einsatz des Diskants als Führer zu gestatten.

Sobald der Diskant mit dem Thema hinzutritt, kontrapunktiren die beiden ersten Stimmen mit geringer Unterbrechung in fortlaufender Achtelbewegung. Auch das Thema des Diskants hat einen Anhang, wie der Alt, indessen von grösserem Umfange. Darauf übernimmt der Bass die Beantwortung des Themas als Gefährte in Oktavenschritten, wodurch eine sehr günstige Wirkung erzielt wird.

Der Kontrapunkt hierzu ist nur zweistimmig ausgeführt und in Folge dessen tritt um so mehr der Gesang des Basses wirksam hervor.

Wiederum stellt sich am Schluss des Bassthemas ein Anhang ein. Hiermit ist die erste Durchführung des Themas vollzogen.

Sofort aber erscheint das Thema in der Mittelstimme eines dreistimmigen Satzes genau in der Tonhöhe des allerersten Themas, zum Unterschied von demselben im Violinschlüssel geschrieben. Nach vier Takten Zwischenharmonie setzt alsdann der Diskant als Gefährte mit dem Thema ein, immer noch in dreistimmiger Kontrapunktirung. Der darauf folgende Anhang als Zwischenharmonie lässt dreimal die Schlussformel des Themas in der oberen Stimme erklingen und vollzieht zu gleicher Zeit eine Modulation nach c-moll.

In dieser Tonart tritt dann auch der Bass mit Oktavenschritten ein, diesmal ohne die bekannte Verlängerung. An Stelle derselben ist eine Reihe von Quartensprüngen, aus dem Thema entlehnt, als Anhang zu finden. Vor seinem Scheiden macht dann der Bass noch einen leiterartigen Gang in b-moll.

Die nächsten sechs Takte stellen sich die Aufgabe, in dreistimmiger Besetzung und bekannter Achtelbewegung nach As-dur überzuleiten, wobei die beiden aus der Schlussformel des Themas entnommenen, charakteristischen Noten, eine Viertel- und eine Achtel-Note, fortwährend erklingen.

Nach dieser Ueberleitung erfolgt dann der Eintritt des Gefährten in verkürzter Form mit dem Gepräge der Tonart es-moll, um nunmehr einen Kanon in der Oktave und zwar in Ober- und Unterstimme, beide als Führer, hören zu lassen. Die Unterstimme bringt das Thema nicht vollständig, sondern bricht mit dem fünften Tone desselben ab.

Jetzt erscheint wieder eine Zwischenharmonie, welche in ihrer Mitte einen zwei Takte langen Orgelpunkt enthält. Darauf lässt sich wieder der Bass mit seinem Thema in Oktavengängen, als Gefährte, vernehmen. Sobald dies Thema beendet ist, setzt sofort die Oberstimme mit dem Führer ein, jedoch wieder mit Verkürzung des Themas. Sobald diese Stimme die ersten vier Töne des Themas gesungen hat, greift wieder der Bass mit seinen Oktavenschritten ein und beginnt mit dem Thema der Verkleinerung und veränderten Rhythmisirung.

Man muss staunen über die Geschicklichkeit, mit welcher der Meister die Form beherrscht!

Nachdem der Bass das Thema abgekürzt und mit verändertem Anhange gegeben hat, wird das Fugenthema vollständig verlassen.

Ein kurzes Arpeggio aus dem Septimenakkord, *es*, *g*, *b*, *des*, mit eingeschaltetem Quartsextenakkord *d*, *g*, *b*, welcher ebenfalls dann in gebrochener Form erscheint, leitet in die Tonart g-moll ein.

Hier nun schiebt Beethoven mitten in den Fugenbau das mit „Arioso dolente“ überschriebene hübsche Tonstück des voraufgegangenen Adagios ein und zwar in g-moll, während es vorher in as-moll stand. Dieser sang- und klangreiche Satz endigt im 16. Takte mit dem Dreiklang g-moll. Demselben folgen zuerst die drei durch je 3 Sechszehntelpausen unterbrochenen Töne *b a* und *d* in Oktav-Verdoppelung. In ganz derselben Unterbrechung werden dann 10 Akkorde in G-dur ergriffen, welche im letzten Takte eine Steigerung in der Verdoppelung der Akkordtöne darbieten.

Nach dem 10. Akkorde tritt der G-dur-Dreiklang in gebrochener, aufsteigender Folge auf und macht aufmerksam auf den Eintritt des nunmehr folgenden Fugenthemas.

Es beginnt nämlich nunmehr wieder das Fugenspiel. Der Alt ergreift dasselbe in G-dur und zwar in der Verkehrung. Der Diskant beantwortet dasselbe, natürlich ebenfalls in der Verkehrung, jedoch in Verkürzung des Themas. Der Tenor übernimmt alsdann den Führer, leitet aber in seiner Schlussformel nach c-moll über, in welcher Tonart der Diskant das Thema wieder in der Verkehrung darstellt. Der Bass fällt somit in dieser Durchführung fort.

Der Kontrapunkt in dieser neuen Bearbeitung entspricht in seiner Achtelbewegung ganz dem in der ersten Durchführung gehaltenen.

Dagegen ist eine ruhige Entwickelung der Fugenthemen nicht mehr vorhanden, eben so wenig eine strenge Ausprägung und ein Festhalten einer bestimmten Tonart, was erst später wieder zu finden ist.

G-dur ist bereits verlassen, dafür c-moll angedeutet. Das in verlängerten Noten erscheinende Thema, zunächst in der Oberstimme neigt nach der Tonart g-moll hin.

Da tritt aber der Bass mit seinen bebekannten Oktavenschritten ein und bringt das Thema ebenfalls in doppelt verlängerten Noten und deutet in demselben an, dass als Haupttonart As-dur noch einmal vorherrschen soll.

Ein mit „meno allegro“ überschriebener freier Satz, welcher reich ausgestattete Figuren aufweist, enthält in einer Mittelstimme nochmals das Thema und leitet aufs Bestimmteste nach As-dur über. Da erscheint wieder der Bass mit dem Thema in Oktavenschritten in As-dur als Führer. Der Kontrapunkt gestaltet sich jedoch von jetzt an bis zum Schluss der Fuge in ganz veränderter Bewegung. Die Achtelbewegung ist verlassen und statt derselben eine solche in Sechszehntel-Noten eingetreten, welche später den Charakter von gebrochenen Akkorden ausprägt.

Sobald der Bass sein Thema in zweistimmiger Besetzung vorgetragen hat, tritt

sofort die Beantwortung in einer Unterstimme in zweistimmiger Besetzung ein.

Der ganzen Bearbeitung der Themen merkt man das ruhelose Drängen an, welches zum Abschluss neigt. Es erscheint nämlich sofort wieder das Thema, diesmal in der Oberstimme, aber in ganz neuer Gestaltung.

Erstens schreitet der Diskant in Oktaven einher und dann nimmt er noch jedesmal einen Akkordton aus der Begleitung zur Verstärkung der Harmonie mit auf. Auch diesmal bietet das Thema einen Anhang dar, gebildet aus der Schlussformel des Themas, aber immer noch in Akkordformen, so dass 16 Takte entstehen, welche dann mit einem vollkommenen Ganzschluss in As-dur das Tonstück abzuschliessen scheinen. Aber sofort setzt die Oberstimme noch einmal mit dem Thema ein, nicht aber, wie vorhin in Oktavenschritten, sondern in ausgeprägten Akkordformen, welche keineswegs das Thema verwischen, im Gegentheil dasselbe klar und hell in der Höhe ganz wirksam ertönen lassen.

Dieses letzte Auftreten des Themas geschieht über einen 8 Takte langen Orgelpunkt, während die begleitende Unterstimme fortlaufend gebrochene Akkorde enthält. Das Thema selber schliesst wieder mit einer kleinen Verlängerung und endigt mit dem Tonikadreiklang As-dur, acht Akkordtöne enthaltend. Ein vollständiger Abschluss ist erreicht. Jedoch wird die Sechszehntelbewegung noch 4 Takte lang fortgesetzt und zwar vermittels des in weitem Tongebiet gebrochenen Tonikadreiklangs, welcher in achtfacher Verdoppelung dann das ganze Tonstück abschliesst.

Die Reihenfolge der auftretenden Themen ist demnach folgende:

I. As-dur. Tenor Führer, Alt Gefährte, Diskant Führer, Bass Gefährte. Erste Durchführung. Mittelstimme Führer, Oberstimme Gefährte verkürzt, Ober- und Unterstimme kanonisch Führer und Gefährte. Bass Gefährte in Oktaven. Oberstimme Führer verkürzt, Bass Führer rhythmisch und am Schluss verändert.

II. Arioso dolente g-moll.

III. G-dur. Alt Führer in der Verkehrung. Diskant Gefährte in der Vergrösserung. Unterstimme Führer in der Vergrösserung mit verändertem Schluss c-moll. Bass Führer in Oktaven und in der Vergrösserung. Mittelstimme in der Verkehrung.

Bass Führer in Oktaven As-dur. Unterstimme Gefährte. Oberstimme Führer in Oktaven. Oberstimme nochmals Führer akkordisch.

Ein neues Unterrichtswerk.

(Schluss folgt in No. 23.)

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. **H. Riemann.**

(Fortsetzung.)

Das Helmholtzsche Werk wurde auch nach einer andern Seite hin anregend, nämlich zur Erstrebung einer vollkommenen Darstellung der Reinheit der Intervalle. Bekanntlich ist kein Dur- oder Mollakkord, wie ihn unsre Musikinstrumente hervorbringen, wirklich rein, so dass den akustischen Bestimmungen von 2 : 3 für die Quinte und 4 : 5 für die Terz völlig genügt wäre, sondern alle Werthe, mit Ausnahme der Oktave, sind um ein geringes getrübt, die einfachern weniger, die komplizirtern mehr, durch die sogenannte Temperatur, welche an Stelle der geradezu unbegrenzten Zahl möglicher Tonhöhenbestimmungen nur zwölf innerhalb der Oktave setzt, eine Ersetzung, die sich durch die Praxis als dem Ohr genügend herausgestellt hat, wenn auch schon mehrfach (bereits im 16. Jahrh.) Versuche gemacht wurden, wenigstens die durch die Obertasten des Klaviers repräsentirten Mitteltöne doppelt zu geben (*cis* und *des* unterschieden etc.). Schon die Pythagoräer kannten den Unterschied der zwölften Quinte (f. c. g... *eis*) von der Oktave (das pythagoräische Komma); Zarlino brachte dazu die Erkenntniss, dass die Terz nicht identisch ist mit der vierten Quinte, sondern um das sogenannte syntonische oder didymische Komma verschieden (von Didymos und Ptolemäos bereits berechnet, doch ohne Erkenntniss der Terz als Grundintervall). Seither spielten diese Unterscheidungen in den zahlreichen Temperaturberechnungen, besonders des vorigen Jahrhunderts, eine grosse Rolle. Hauptmann unterschied Quinttöne und Terztöne in seiner Buchstabenbezeichnung der Töne (C G D A E, C e), und Helmholtz und v. Oettingen gingen der Sache ganz auf den Grund und boten Mittel schärfster Unterscheidung aller noch so minimalen Tonhöhendifferenzen in der Buchstabentonschrift. Ein in England weitverzweigter Gesangverein, die Tonic-Solfa-Association, pflegt mit Hilfe einer der Rousseau-Natorpschen Zifferschrift oder der alten Solmisation nicht unähnlichen, von J. Curwen erfundenen, äusserst einfachen Notenschrift den Gesang nach den Prinzipien der reinen Stimmung, und man hat auch verschiedene grössere und kleinere Harmoniums

oder Orgeln konstruirt, welche statt der 12 Werthe der gleichschwebenden Temperatur deren 36—53 setzen und fast exakte Verhältnisse ergeben. (Vgl. G. Engel, Das mathematische Harmonium, 1881, und H. Riemann, Katechismus der Musikwissenschaft, 1891). Auch hat der Engländer A. Ellis („Proceedings Royal Society", 1864) Zeichen vorgeschlagen, welche die übliche Notenschrift in stand setzen, die Komma-Unterschiede der Tonhöhe ausdrücken. Diese vervollständigte Shohé Tanaka („Studien im Gebiet der reinen Stimmung", in der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", 1890, auch separat; der junge japanische Gelehrte Tanaka erklärt darin sein nur 20stufiges, aber mit Transponirvorrichtungen versehenes, „Enharmonium" genanntes Harmonium, das der reinen Stimmung gerecht wird, auch enthält die Schrift werthvolle historische Studien). Selbst M. W. Drobisch, früher ein prinzipieller Verfechter der zwölf Werthe für die Oktave, sogar als grundlegender, hat 1877 in einem Aufsatz in den Berichten der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften sich zur Anerkennung der Richtigkeit des Prinzips der reinen Stimmung verstanden. Anderseits verficht G. Engel („Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung", 1892) das schon von Hauptmann behauptete Bedürfniss des Ohres, gewisse Intonationen im Widerspruch gegen die Aufstellungen der Akustik höher oder tiefer zu nehmen (Leittöne, Septimen), ohne darum die prinzipielle Bedeutung jener anzuzweifeln. Der Versuch von Karl Eitz („Das mathematisch reine Tonsystem", 1891), die Ergebnisse der Bestrebungen für Einführung reiner Stimmung der praktischen Musiktheorie einzuverleiben (eine stark an das Volapük gemahnende neue Terminologie), wird schwerlich über die Gelehrtenstuben hinaus ernsthaft genommen werden. Wenn nun wenig Aussicht ist, dass die reine Stimmung jemals die temperirte ganz verdrängen wird, so ist der Grund dafür nicht etwa in dem Antagonismus einer Partei (des Vereins „Chroma", dessen litterarisch thätigste Mitglieder J. H. Vincent, Melchior Sachs [„Untersuchungen über das Wesen der Tonarten", 1884], O. Quantz und A. Hahn sind oder waren, zu denen in neuester Zeit der Erfinder der chromatischen Terassenklaviatur Paul v. Janko kommt), welche im Gegentheil auch die letzten Unterscheidungen der enharmonisch (annähernd) identischen Töne (z. B. cis—des) aus der Notenschrift und Theorie entfernen möchten, sondern vielmehr in der glücklichen Eigenschaft unsers Ohres zu suchen, sehr kleine Tonhöhenunterschiede zu ignoriren und temperirte Intervalle und Akkorde für reine hinzunehmen. Die Verfechter der reinen Stimmung vergessen, dass zwar beim gesonderten Vergleich von Tonhöhendifferenzen das Ohr eine grosse Schärfe offenbaren kann, dass aber beim Musikhören, das ein Vorstellen ist, ganz andre Gesetze in erster Linie zur Geltung kommen, welche am einfachsten als Oekonomie des Vorstellens bezeichnet werden; das geht so weit, dass der reinen Stimmung zum Trotz das Ohr andre Töne hört als die wirklich hervorgebrachten, solche nicht in den musikalischen Zusammen-
[redacted]assen. Es stände aber auch schlimm um die
ler Musik, wenn das Ohr nicht geringe Verstimmungen ignoriren könnte; denn bekanntlich ist bei allen Instrumenten mit freier Intonation die thatsächliche, genaue Reinheit ein schöner Traum, dessen Verwirklichung durch unüberwindliche technische Hindernisse unmöglich gemacht wird.

II. Kontrapunkt.

Ueber die Kontrapunktlehre können wir uns kurz fassen. Sie ist die älteste Form der Lehre des mehrstimmigen Satzes und bildete sich im 14.—16 Jahrh. zu höchster Vollkommenheit aus. Die Unterscheidung vollkommener und unvollkommener Konsonanzen, auf welche die Hausregeln der Kontrapunktlehre basirt sind, entstammt dieser Zeit, was sich deutlich genug darin kennzeichnet, dass man kein Lehrbuch des Kontrapunktes in die Hand nehmen kann, ohne auf Schritt und Tritt lateinischer, mindestens italienischer Terminologie zu begegnen. Den Cantus firmus könnte man sich gefallen lassen, aber wozu der Motus rectus, obliquus und contrarius, der Contrapunctus aequalis, diminutus, ligatus und floridus und bei der Imitationslehre die proposta und risposta und der ganze übrige veraltete Jargon gut sind, ist doch schlechterdings nicht einzusehen. Heinrich Bellermanns „Kontrapunkt" (1861, 2. Aufl. 1877) sieht viel eher wie ein Stück mittelalterlicher Musikgeschichte aus als wie ein Handbuch für einen Zweig des heutigen Kompositionsunterrichts. S. W. Dehns Manier war es auch, Theorie vorzutragen im Gewand der Musikgeschichte und mit grossem Citatenapparat; es ist daher dankbar anzuerkennen, dass der Herausgeber der Dehnschen „Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge" (1859, 2. Aufl. 1883), Bernhard Scholz, mit solchem gelehrt aussehenden Putze sparsam gewesen ist und ohne Zweifel das Dehnsche Manuskript wesentlich vereinfacht hat. Auch am innern Ausbau der Lehre hat Scholz mancherlei modernisirt, besonders in der zweiten Auflage, ohne jedoch das herkömmliche Schema anzutasten. Während Bellermann sklavisch die alte Fassung der Lehre festhält, selbst die mittelalterlichen Kirchentöne für unentbehrlich zur Gewinnung wirklicher kontrapunktischer Routine ausgiebt, unterscheidet Scholz einen strengen (für den Vokalstil vorbildenden) und freien Kontrapunkt und sieht von den Kirchentönen überhaupt ganz ab. Auch fühlt man überall aus Scholz' Buch das abgeklärte moderne Harmoniesystem heraus, während Bellermanns Werk kaum etwas anderes ist als eine Neuherausgabe des „Gradus ad Parnassum" von J. J. Fux (1725; deutsch von Mitzler, 1742), der selbst schon in der Zeit seines Erscheinens ein veraltetes Buch war, was nicht verhinderte, dass es allgemeine Verbreitung fand und verschiedentlich in fremde Sprachen übersetzt wurde. Der Kontrapunkt war eben (und ist noch heute halb und halb) die Hochschule musikalischer Gelehrsamkeit, und man that sich ordentlich etwas darauf zu gute, dass er nicht leicht zu verstehen sei. Es bedarf wohl keiner Worte, dass nur die Lehre ihn schwerverständlich machte, dass seine Erlernung aber nicht von der Lehre, sondern von guter Ueberwachung der praktischen Uebungen abhing und abhängt. Die Lehre des doppelten Kontrapunktes war noch viel überladener als die des einfachen, und gar in der Lehre vom Kanon traten dem Schüler

wahre Schreckgespenster mit fremdsprachigen Namen und räthselhaften Inschriften entgegen, die sich bei näherer Bekanntschaft als harmlose Kunststückchen herausstellten, wie ihrer mit fortschreitender Routine jeder neue Adept selbst neue hinzu erfinden konnte. Erst in der Fugenlehre verschwand der Spuk, um verständigen Anweisungen über eine kunstgerechte Gestaltung Platz zu machen. Es sei uns fern, an der Bedeutung der kontrapunktischen Uebungen zu zweifeln. Das Erfinden natürlich fliessender Gegenstimmen überhaupt und in zweiter Linie auch solcher, welche ohne Fehler ihre Stellung zur Hauptstimme (in Bezug auf oben und unten) wechseln können ist dem Komponisten gewiss nöthig, wenn auch nicht so unentbehrlich wie das freie Erfinden selbstständiger Melodien; dass man dieses über jenes und die Harmonielehre vergisst, ist und bleibt unverantwortlich. Frei von gelehrtem Wesen, aber befangen im alten Schema (doch ohne die Kirchentöne) ist C. F. Richters „Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts“ (1872, 3. Auflage 1879) sowie das ganz in dessen Fussstapfen tretende „Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Kontrapunks“ von S. Jadassohn (1884). Auch L. Busslers Kontrapunktlehre („Der strenge Satz“, 1877) klammert sich zu sehr an die Tradition an und vermag von den neuen Fortschritten in der Erkenntniss der Gesetze der Tonverbindungen nicht genug Nutzen zu ziehen; er steht mit der überlieferten Intervallentheorie und der Zugrundelegung der Kirchentonarten für die Studien im „strengen“ Satz neben Bellermann, was um so auffälliger ist, als seine „praktische Harmonielehre“ (1875) das Verbot verdeckter Oktaven und Quinten für ein Hirngespinst der Theoretiker erklärt. Otto Tiersch („Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung“, 1879) sucht die Ansicht Dehns und Richters, dass der Kontrapunkt aus der Harmonielehre herauszuwachsen habe, in umfassenderer Weise zu bethätigen als die genannten älteren Lehrer und überträgt die Grundsätze seines Systems der Harmonielehre auf den Kontrapunkt. Er stellt dabei eine sehr grosse Anzahl von Regeln auf, deren Berechtigung jedoch nur zum Theil anerkannt werden kann. Einen ähnlichen Versuch machte H. Riemann mit seiner „Neuen Schule der Melodik“ (1883), die zwar als Entwurf einer Lehre des Kontrapunks bezeichnet ist, indess für den freien eigentlichen Kontrapunkt (ohne gegebene Harmonie) nur wenige allgemeine Anweisungen enthält und den doppelten Kontrapunkt, Kanon und Fuge gar nicht in ihren Bereich zieht, sondern doch eigentlich nur ein Lehrbuch der Figuration und harmonischen Analyse ist, d. h. zum Verständniss auch der komplizirtesten Auflösungen der Harmonie in Melodiebewegung befähigt unter besonderer Berücksichtigung der Schreibweise J. S. Bachs. Riemann brachte daher hiernach noch ein besonderes „Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitirenden Kontrapunkts“ (1888). Die Fugenlehre hat seit F. Moritz Hauptmanns „Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge“ und desselben Aufsatz „Ueber die Beantwortung des Fugenthemas“ nur wenig Bereicherung erfahren. Zu erwähnen sind nur Debrois von Bruycks „Technische und ästhetische Analysen des wohltemperirten Klaviers“ (1867), die 1889 eine neue Auflage erlebten, Jadassohns „Lehre vom Kanon und der Fuge“ (1884), desselben Erläuterungen zur ausgewählten Fuge aus dem wohltemperirten Klavier“ und Riemanns „Katechismus der Fugenkomposition“ (1890).

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. November 1892.

Aufführungen bedeutsamer Art hat es in den letzten vierzehn Tagen nicht zu viel gegeben. In Kroll's Theater hat eine kleine französische Truppe das Berliner Publikum mit Gounod's „Philemon und Baucis“ bekannt gemacht. Diese Oper, die gut dreissig Jahre alt ist, hat merkwürdige Wandlungen erlebt. Zuerst erschien sie in einem Akt auf dem Theater. Aber die alte Zeit der Einakter war damals schon vorüber und die Cavalleria rusticana, die mit so unwiderstehlicher Gewalt neuerdings diese knappe dramatische Form als das Höchstzuerstrebende aller aufführungslüsternen Komponisten in den Vordergrund gedrängt hat, existirte damals freilich noch nicht, weil Mascagni selbst noch gar nicht existirte. „Philemon und Baucis„, die vermuthlich in einem Akte sich am erfreulichsten vorstellten, wuchsen darauf zu einer vollständigen Oper von drei Akten aus. Keineswegs zu ihrem Vortheil, denn der Inhalt blieb so mager, wie er vordem war. Endlich kamen Komponist und Dichter (deren es natürlich, wie in Frankreich fast immer, zwei gab: Carré und Barbier) überein, den zweiten Akt als ganz überflüssig zu streichen und aus dem ersten und dritten eine zweiaktige Oper zu machen. In dieser Form kam sie in Kroll's Theater zur Aufführung. Die bekannte Fabel hat einen Stich ins Parodistische und Operettenhafte bekommen, indem Jupiter nach der Verwandlung des alten Ehepaares in ein junges, sich in die reizende Baucis verliebt und ihr ernstlich nachstellt. Diese aber bewährt sich selbst in dem französischen Werke als der Tugendspiegel, der sie schon im alten Griechenland war; sie lässt sich wohl von dem hochmögenden Donnerer einen Kuss rauben, dann aber muss er ihr beim Styx die Erfüllung einer Bitte zuschwören, und diese ist, sie und ihren Gatten wieder alt zu machen. Sie wolle dann den Bewerbungen des Gottes kein Hinderniss in den Weg legen. Jupiter ist beschämt, verzichtet auf diese Eroberung und lässt das Paar jung.

Die Musik ist von ausserordentlicher Feinheit und Grazie und verräth keineswegs den späteren Komponisten des „Faust“ mehr, als ganz flüchtig. Sie ist technisch vorzüglich gemacht, ausserordentlich sauber und klangvoll, meist auch sehr durchsichtig instrumentirt, und die Charakteristik des alten und jungen Philemon'schen Ehepaars, wie der beiden auftretenden Götter — ausser Jupiter noch Vulkan — vortrefflich

gelungen. Am wenigsten immerhin Jupiter, recht gut aber sein olympischer Vetter, der natürlich mannichfach wegen seiner als bekannt vorausgesetzten ihm von der holden Aphrodite bereiteten häuslichen Kümmernisse zu leiden hat. Der erste Akt ist der beste, schon weil der Komponist in ihm den besten Theil des Textes fand; das Vorspiel und das erste Duett der beiden Alten ist sehr reizend. Kurz, das ganze Werk ist, soviel der Komponist an ihm betheiligt war, ein geistreiches; soweit die Dichter in Betracht kommen, ist man geneigt, ihre ganze Arbeit ungemein niedrig zu veranschlagen. Die Aufführung, zu der, ausser einem kleinen Chor hinter der Scene, nur die vier schon genannten Personen, ging sehr hübsch. M. Amélie Marcolini ist eine ausgezeichnete Sängerin mit allerdings sehr, sehr kleiner Stimme, und mit geschmackvoll-fesselndem Spiel; Hr. Engel der erste französische Lohengrin im Monnaie-Theater in Brüssel,ist ein tüchtiger Künstler, der den Philemon gesanglich und auch sonst gut, wenn auch mehr routinirt, als geistvoll, ausstattete; Hr. Micanda, der, wie ich glaube, für Berlin kein *homo novus* war, trug sein tragisches Geschick mit recht viel Heiterkeit und nur Hr. J. Mayan endlich liess mancherlei in der Repräsentation, mehr noch im Vortrag, zu wünschen.

Von Konzerten ist zunächst das zweite Philharmonische Konzert zu erwähnen; es ging unter Leitung des Hrn. **Maczkowski** aus Breslau von Statten. Dieser, der, wie es heisst, als der dereinstige Nachfolger Bülow's ausersehen ist, vertritt ihn vorläufig abwechselnd mit Hans Richter; und es ist sicher, dass er die Orchesterlitteratur, die in Frage kommt, vollkommen beherrscht. Er dirigirt auswendig, und er weiss den Vortrag durch geistvolle Nüancen zu beleben. Aber er will vorläufig noch zu viel; besonders in den äusseren Bewegungen seines Körpers, speziell in den Armbewegungen, ist ein Plus, das selbst für den Hörer beängstigend wird, den aufgeführten Werken aber nicht zum Vortheil gereicht. Uebrigens war das Programm kein eigentliches Debut-Programm: Hebriden-Ouvertüre, Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns und Brahms' c-moll-Sinfonie. In dieser waren die letzten Sätze sehr schön herausgearbeitet; namentlich das Finale klang prächtig. Zwischen den Orchestersachen spielte Prof. Joachim das Beethoven'sche Violinkonzert, das wir alle schon so oft von ihm gehört haben und das immer wieder zu hören wir doch nicht müde werden. Er hatte einen sehr glücklichen Abend, und wenn ihm diese oder jene Kleinigkeit früher wirklich noch glänzender gelang, so entzückt er noch stets, wie nur je, durch die erhabene Reinheit seiner Auffassung und durch seinen aus dem innersten Herzen kommenden belebten Ton. Joachim ist noch immer der beliebteste Virtuose Berlins und das Publikum kann sich im Beifall, den es seinem Spiel zollt, niemals genug thun. Diesmal aber verband wenigstens ein Theil der Hörer mit dem Beifall noch eine besondere, erregte Ovation, aus einem Grunde, den allgemein bekannt zu geben, wohl auch noch die Zeit kommen wird, und der uns Musiker alle angeht.

Ueber die glänzend gelungene Aufführung der „Schöpfung" durch den von Hrn. Siegfried Ochs geleiteten Chor ist an anderer Stelle dieses Blattes berichtet worden. Es bleibt von derartigen Konzerten nur das von Prof. **Al. Holländer** geleitete Konzert des Cäcilienvereins, in welchem „Paradies und Peri" aufgeführt wurde. Ohne das Beiwort „besonders hervorragend" zu verdienen, kam das Werk unter solistischer Beihülfe von Frau Schmitt Csanyi, Frau Holländer, Frl. Schacht und den Herren Dierich und Eugen Frank zu sinnfälliger Geltung.

Geradezu enorm — man kann auch abnorm sagen — war die Zahl der Konzerte von Gesangsvirtuosen, die jetzt schon ähnlich, wie die Instrumentalisten, oft den ganzen Abend über ohne jede Mitwirkung ihr Programm durchführen. Frau Amalie Joachim hat eine Wiederholung des vierabendlichen Cyclus: „das deutsche Lied", mit dem sie im vorigen Winter so grossartigen Erfolg hatte, angesetzt. und die beiden ersten Abende bereits erledigt. Mit ganz ausserordentlichem Gelingen; an dieser merkwürdigen Künstlerin gehen die Jahre spurlos vorüber: sie bleibt stimmfrisch und empfindungsjung, aber zugleich ist sie reif an echter Kunst- und Lebenserfahrung, und so ist es ein wahrer Hochgenuss, ihr zuzuhören, — ganz gleich, ob sie alte Weisen, klassische Lieder oder moderne Gesänge vorträgt, ob sie Ernstes oder Heiteres singt.

Einen schönen Erfolg hatte auch Paul Jensen aus Dresden mit einem und Anton Sistermans aus Frankfurt mit zwei Liederabenden ohne Instrumentral-Intermezzo. Beide behandeln Stimme *und* Lieder wirklich künstlerisch; Jensen hat eine wunderschöne Aussprache, singt aber gelegentlich etwas süsslich; Sistermans, der in seinem zweiten Konzert eie Schubert'sche „Winterreise" zum Vortrag gewählt hatte, zeichnet sich durch eine prächtige, warme Stimme aus, und trägt mit Temperament vor.

Ein dänischer Sänger, Herr Algot Lange, Baritonist, interessirte besonders mit älteren französischen Liedern, die er mit Fertigkeit und gutem Verständniss sang; Frl. Jettka Finkenstein erwarb sich aufs neue die Sympathien der Hörer durch ihre schöne Stimme und ihr wohlabgemessenes Vortragsvermögen; Fräulein Marie Berg, Frl. Anna Stephan, Frl. Rosenmund und Frl. Clara Hoppe bemühten sich, die beiden Ersteren mit viel, die beiden Andern mit wenig Erfolg um die Gunst des Publikums; Miss Witney White, eine Schülerin der Frau Joachim, und Frl. von Spira, eine Schülerin der Frau Jachmann-Wagner, stellten sich als talentbegabte, hoffnungsweckende Anfängerinnen vor; Frau Käthe Fuchs aus München kam für eine solche Vorstellung wohl etwas zu spät. Endlich ist Herr Brune zu erwähnen, der zwar eine rauhe Stimme hat, aber sie künstlerisch verwerthet.

Von den Pianisten ist wiederholt Reisenauer's zu gedenken, der in jedem Falle ein interessanter Spieler ist, und jetzt auch hat interessante Lieder singen lassen; neben ihm standen mit Ehren Slivinski, Frl. Elisabeth Jeppe und Frl. Götz-Lehmann; als vorzügliche und ernsthafte Pianistin zeigte sich Frau Margarete Stern aus Dresden. Unter den Geigern ragte Waldemar Meyer hervor

und Frl. Betty Canter zeigte sich talentbegabt. Ausser diesen Allen gab es noch Viele, Viele; wer kennt alle ihre Namen, — oder wer möchte sie insgesammt behalten? *O. Eichberg.*

Moscagni's vieraktige Oper: „Die Rantzau" hat am 10. November in Florenz einen aussergewöhnlichen Erfolg errungen. Der Komponist wurde nach dem erten Akt 8 Mal, nach dem zweiten sieben, nach dem dritten elf und nach dem vierten Akt zehn Mal gerufen.

Am 2. Nov. gelangte in einem populären Konzerte in der Philharmonie das Klavierkonzert und die Trauerspiel-Ouvertüre von Hermann Genss, welche uns der Komponist vor kurzem in einem eignen Konzerte vorgeführt, unter Mitwirkung desselben abermals zur Aufführung. Herr Genss, fand sowohl als Komponist wie als Pianist beim Publikum die freundlichste Aufnahme und wurde nicht weniger als sechs Mal gerufen.

In dem bis zum letzten Platz gefüllten Saale der Philharmonie brachte Herr **Siegfried Ochs** am 7. November mit seinem **„Philharmonischen Chor"** Haydn's Schöpfung zur Aufführung. Für die hervorragende Direktionsbegabung des Herrn Ochs sowie für die Kunst, einen Chor bis zur höchsten künstlerischen Bedeutsamkeit heranzubilden, gab auch diese Aufführung beredtes Zeugniss. Die hinreissende Macht und Fülle, die jugendliche Frische, der blühende Stimmklang, welchen die Chöre entfalteten, zeigten unterstützt von dem vortrefflichen Philharmonischen Orchester, das jugendfrische Werk Meister Haydn's in einer bis auf die kleinsten Einzelheiten sich erstreckenden Vollendung, wie sie hier selten gehört worden ist. Besonders hervorheben möchte ich die klare Darstellung des künstlichen Stimmgewebes in Chören, wie z. B. „denn er hat Himmel und Erde bekleidet", deren kolorirte Stimmen der gut geschulten Kehle einer Koloratursängerin entsprungen zu sein schien. An Stelle des erkrankten Fräulein Luise Heymann hatte die Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog die Sopranparthie übernommen, die sie aber, da wahrscheinlich genügende Zeit zur Vorbereitung gemangelt, nicht mit der Vollendung, welche wir an allen Leistungen dieser vorzüglichen Künstlerin zu rühmen gewohnt sind, zum Vortrag brachte. Herrn Mödlinger's Bass erwies sich als etwas ungefügig und Herr Heinrich Vogel aus München, der herrliche Wagnersänger, konnte uns trotz der Sorgfalt, welche er auf die Einstudirung der Parthie verwendet, nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Oratoriengesang nicht zu dem Felde gehören, auf dem ihm Lorbeeren blühen. Als besonderer Uebelstand in den Ensemblesätzen wurde es empfunden, dass die drei Stimmen im Timbre nicht mit einander harmonirten. Die Stimme der Frau Herzog war zu hell, der Bass des Herrn Mödlinger zu dunkel und zu robust. *Emil Breslaur.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. An ein und demselben Tage, am 1. Novbr., starben hier der Violinvirtuose, Kgl. Konzertmeister und Mitglied des Joachimquartetts Prof. Heinrich de Ahna und der Musiktheoretiker Otto Tiersch.

— Herr Emil Prager, Redakteur der Deutschen Militair-Musiker-Zeitung in Berlin, erhielt vom König von Württemberg in Anerkennung seiner Bestrebungen im Interesse der Militair-Musik das Ritterkreuz II. Klasse des Friedrichs-Ordens.

— In Dresden kam in einem Konzerte der Gewerbehauskapelle kürzlich eine neue Orchestersuite „Die Schweiz" von Franz Curti, einem geborenen Schweizer, mit lebhaftem Erfolge zur Aufführung. In den Themen ist der Schweizer Volkston so gut getroffen, dass die Dresdner Kritik glaubte, der Komponist habe wirkliche Volkslieder verwendet, was aber mit Ausnahme eines alten, dem 17. Jahrh. entstammenden Kuhreigens, nicht zutrifft. Ein Konzert der auch in Berlin bekannten Reklamevirtuosin Miss Florence Menkmeyer hat in der „Dresd. Ztg." eine wohlverdiente, derbe Abfertigung erfahren. „In eine untere Klavierklasse gehört Miss Florence Menkmeyer", so schreibt Ludw. Hartmann, „damit sie, wenn es noch nicht zu spät ist, einen Begriff von Korrektheit im Spiele bekommt. Die deutschen Konzertsäle aber lasse sie in Ruhe. Die ungeheuren saloppen stümperhaften Fehler in der Beethovensonate, das darüberhinhudeln bei schwierigen Rhythmen, wird durch keine Reklame wettgemacht. Diese, die Reklame, versteht Miss Menkmeyer vortrefflich. Die Zeitungen sind mit Notizen überfluthet worden, welche einfach lügen. Das kann keine Zeitung kontroliren. Die gute Wirkung aber wird der Fall Menkmeyer haben, dass man noch misstrauischer gegen die überwuchernden Konzertreklamenotizen vorgeht. Was nutzt es dem Fräulein, dass sie einige Wochen hindurch als Künstlerin von Belang in den Zeitungsspalten spukte? Jetzt ist es vorbei, und da man dem kecken Auftreten der Dame ansieht, dass ihr jeder Ernst, jede Strenge gegen sich, jedes höhere Stylverhältniss, jede Ruhe und Gewissenhaftigkeit fehlen, so wird auch zukünftig diese „Pianistin" wenig leisten." Dazu bemerkt O. Lessmann in der „Allg. Musik Ztg.": „Wir haben vor einigen Jahren Gelegenheit gehabt, in ähnlicher Weise über das anmaassliche Auftreten der jungen Dame uns zu äussern, und sind erstaunt, dass dieselbe mit ihrem kaum dilettantischen Klavierspiel noch immer ihr Wesen in deutschen Konzertsälen treiben kann."

— Unter den im Antiquariat von L. Liepmannssohn zur Versteigerung kommenden Musiker-Autographen sind besonders die Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdi bemerkenswerth. Unter dem 6. Dezember 1835 schrieb er von Leipzig aus an seinen Freund, den Diakonus Julius Schubring in Dessau, über den Tod seines Vaters: „Es ist das grösste Unglück, das mir widerfahren konnte, und eine Prüfung, die ich nur entweder bestehen oder daran erliegen muss. Du wusstest, wie mein Vater gegen mich so gütig, sowie ein Freund war, dass meine ganze Seele an ihm hing und während meiner langen Abwesenheit fast keine Stunde lebte ohne seiner zu gedenken." Ein anderer Brief Mendelssohn's, ebenfalls an Schubring, erhält Mittheilungen über seine

neuesten Kompositionen. Er hat, wie er darin schreibt, „entsetzliche Raupen im Kopf, die sich nun bald einpuppen und im Oktober als Oratorienschmetterlinge und Konzertbuttervögel davon fliegen sollen.“ — Eine wahre Fundgrube für die Musiklitteratur bilden die Tagebücher des Komponisten Otto Nicolai, die Ende 1833 beginnen und bis 1848, ein Jahr vor seinem Tode reichen und u. a. auch die Beziehungen des frühverstorbenen Komponisten zu König Friedrich Wilhelm IV. schildern.

— Am 9. Oktober wurde in der Stadt Lille die Jahrhundertfeier der Aufhebung der Belagerung von 1792 durch einen grossen historischen Festzug, der in sieben Zeitabschnitte eingetheilt war, begangen. Der musikalische Theil war mit grosser Treue durch den Direktor des dortigen Konservatoriums, M. Ratez, ausgeführt; er bildete das Interessanteste und Schönste des ganzen Zuges. Zuerst kamen zwölf Bläser auf dem Oliphant, jenem alten Kampf- und Jagdhorn aus karolingischer Zeit, und ein zweistimmiger ländlicher Chor, von Ratez im ersten Gregorianischen Tonsatze geschrieben. In der zweiten Abtheilung folgten siebenundzwanzig Lituus-Bläser (unisono); das Originalinstrument, das bei den Nachbildungen als Muster gedient hatte, befindet sich im Museum des dortigen Konservatoriums. In der dritten Abtheilung kamen zweiunddreissig Blässer der römischen Tuba oder Bazume, einem im XIII. Jahrhundert bei den vlamländischen Abendmahlgängern gebräuchlichen Instrumente; das Modell ist von den auf dem Triumphbogen des Titus in Rom befindlichen Tubas genommen, die Musik dazu hatte C. Mahillon aus Brüssel geschickt Den Tubabläsern schlossen sich Minnesänger an, die einen im Style des XIII. Jahrhunderts gehaltenen Chor sangen, mit Begleitung von Laute, Theorbe, Mandore und Lyre; ferner ein Bürger-Chor, der eine dreistimmig arrangirte Melodie des XV. Jahrhunderts sang. In der vierten Abtheilung folgten 16 Trompeten, Nachbildungen alter, in Nürnberg gebauter Trompeten aus dem Ende des des XV. Jahrhunderts. Die fünfte Abtheilung führte einen Bläser-Chor mit gleichen Trompeten vor, Trommler und Pfeifer und wallonische Haufen, ein berühmtes vlamländisches Lied des XVI. Jahrhunderts singend. In der sechsten Abtheilung: ein Bläser-Chor, der eine hierfür arrangirte „air“ von Lully ausführte. Die vierundzwanzig kleinen Geigen von Lully gaben eine von dem Konservatorium-Professor Oscar Petit, nach einer Balletweise von Lully, geschriebene Gavotte wieder. In dem siebenten Abschnitte (1792): Trommler und Pfeifer, eine Melodie aus jener Zeit spielend. Die Kapellen der Kanoniere und der Feuerwehr spielten die „Marseillaise“ und den „Chant du dèpart“. Alle alten Instrumente, die in dem Festzuge benutzt wurden, waren von Victor Mahillon in Brüssel nach alten Originalen angefertigt worden.

(Zeitschrift f Instrumentenbau.)

— August Reiser hat das Credo von Holtzmann, nach dem Rouget de l'Isle die Marseillaise komponirt haben soll, in einer alten Abschrift aufgefunden und veröffentlicht sie in Gottschalg's „Chor[redacted]“. Das Credo hat allerdings eine überra- Aehnlichkeit mit der Marseillaise.

— Innerhalb vierzehn Tagen fand hier eine Aufführung von Haydn's Jahreszeiten unter Professor Gernsheim's und der Schöpfung unter Siegfried Ochs' Leitung statt. Jene, trotzdem Frau Sembrich darin mitgewirkt, war spärlicher besucht als diese. Man stritt sich über die Ursache. Ein Witzbold vermeinte dieselbe darin zu finden, dass in dem erstgenannten Werke die Jahreszeiten zu schnell auf einander folgen und Viele bei den herrschenden Erkältungszuständen den schroffen Witterungswechsel fürchteten.

Dresden. Im September fanden im Kgl. Konservatorium 6 Aufführungen statt und zwar 3 Musik- und 3 Schauspiel-Abende. Die Vorträge der ersteren bestanden in Kammermusikwerken von Kiel, Mendelssohn, Beethoven, Haydn, Brüll, Reinecke und Rheinberger, Klaviersätzen von Mendelssohn, Schubert, Schumann, I. S. Bach, Bendel, Chopin und Liszt, einem Violinkonzert von Ferd. Ries, einem Klarinettenkonzert von Weber und in Gesängen von Brahms, Schubert, Loewe, Rubinstein, Franz Ries und Franz. Das Schauspiel brachte „Adelaïde“ von Müller, „König René's Tochter“ von Hertz, „Papa hat's erlaubt“ von Moser und L'Arronge und „Sachsen in Preussen“ von Pohl. — Im Oktober fanden 5 Musikabende (dabei die grosse Orchesteraufführung für die Schülerunterstützungskasse), 2 Opernabende und 2 Schauspielabende statt. Die Orchesteraufführung brachte Mendelssohn's „Hebriden-Ouvertüre“, Beethoven's „Pastoral Sinfonie“, Schumann's „A-moll-Klavier-Konzert“, die „Adler-Arie“ aus Haydn's Schöpfung und ein „Violoncell-Notturno“ von Grützmacher. Die übrigen Musikabende enthielten Kammermusikwerke von Reinecke, Beethoven, Rheinberger, Brüll, Mendelssohn, Mozart, Kiel, Klaviersoli von Bach, Chopin, Liszt, Schumann, Henselt, Orgelsonate von Rheinberger, Violinsoli von Ferd. Ries, Bazzini, Corelli, Violoncellsatz von Grützmacher, Oboesatz von Griebel, Gesänge von Rubinstein, Franz Ries, Franz, Schubert, Löwe, Kindscher, Gounod, Schumann. Die Opernabende brachten Scenen aus Nessler's Trompeter, Kreutzers Nachtlager, Gounod's Margarethe und Mozart's Zauberflöte, die Schauspielabende Scenen aus Schiller's Braut von Messina, Tell und Don Carlos, Shakespeare's Romeo und Julia und Widerspenstige, Hersch's Anna Liese und l'Arronge's Mein Leopold.

Paris. Pugno, Organist an der Kirche St. Eugène, Komponist von Operetten und Ballets wurde als Nachfolger des im Juli verstorbenen Duprato zum Lehrer der Harmonie am Konservatorium ernannt. Dancla und Sauzay, letzterer der Schwiegersohn Baillot's, Violin-Professoren am Konservatorium, verlassen ihre Stellung. Als ihre Nachfolger bezeichnet man Marsick, Berthelier oder Nadaud.

Paris. Der Tonsetzer Audran hat einen neuen Erfolg zu verzeichnen: Sainte-Freya ist glänzend durchgegangen. Nachmittags, wenige Stunden vor der Aufführung, brachte Audran selbst dem Hauswart der Bouffes Parisiens einen Korb, in welchem sich ein prächtig mit Bändern gezierter schwarzer Kater befand. Als die Frau des Hauswartes nach der Ur-

sache dieses ebenso ungewohnten als unerwarteten Geschenkes fragte, antwortete Audran: „Ich würde an dem Erfolg meines Werkes zweifeln, wenn nicht ein schwarzer Kater, während der ersten Aufführung im Hause wäre". Audran theilt den Aberglauben, dass ein schwarzer Kater Glück bringt, sorgt daher stets dafür, einen zu besitzen. Bis jetzt hat ihm dies nicht geschadet. Seine Miss Helyett hat schon achthundert Vorstellungen erlebt, die Mascotte war ebenfalls ein goldbringendes Zugstück. Beispiele derartigen Aberglaubens sind hier gerade in der Welt der Schriftsteller und Künstler sehr häufig.

Bücher und Musikalien.

Emil Hartmann, op. 41. Drei Lieder. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Die Lieder sind eigenartig, charakteristisch, weniger einschmeichelnd melodiös, sie wollen aufmerksam studirt sein, um zur Kenntniss ihres rechten Werthes zu gelangen. Einen leichteren, neckischen Ton schlägt nur No. 2 „Verlockende Töne" an und auch hier ist die Weise des Waldvögleins, welches den Sänger in der Frühlingsnacht lockt, mehr in die zierlich lockende Klavierbegleitung gelegt. No. 1 und 3 sind ernst gehalten, aber nicht schwermüthig. Die Lieder verdienen beachtet zu werden.

Ludwig Grünberger, op. 55. 15 Kinderlieder für 1 und 2 Singstimmen mit Pianoforte. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Zu bekannten und weniger bekannten, aber durchweg herzig naiven Liedertexten hat der Komponist ebenso ansprechende kindliche, frische und fröhliche Melodien für eine und zwei Singstimmen geschrieben und sie mit einfacher, den Melodien sich anschmiegender Klavierbegleitung für den häuslichen Gebrauch eingerichtet. Bei der heutigen Erkenntniss der grossen Bedeutung, welche das Volks- und Kinderlied auf die musikalische Erziehung der Jugend ausübt, sind alle solche Sammlungen, wenn sie, wie die vorliegende, den Ton und das Empfindungsleben des Kindergemüths in rechter Weise treffen, mit grosser Freude zu begrüssen und darum auch geben wir dem Grünberger'schen Werke eine warme Empfehlung mit auf den Weg.

G. W. Fink's „Musikalischer Hausschatz der Deutschen", eine Sammlung von über 1100 Liedern und Gesängen, erscheint bereits in 10. Auflage; die vorliegende neu bearbeitet von Wilhelm Tschirch und im Verlage von C. B. Griesbach in Gera. Die Sammlung enthält: Volks-, Jugend-, Vaterlands-, Studenten-, Soldaten- und Jägerlieder, ferner Romanzen, Balladen u. s. w. Das ganze Werk erscheint in 14 Lieferungen zum Preise von je 75 Pfennig. Die vorliegende erste Lieferung enthält 232 Volkslieder.

Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig tritt wieder mit einem für die Hausmusik hocherfreulichen Unternehmen hervor. Sie hatte bereits vor Jahresfrist eine in 600 Heften veranstaltete Sammlung „Deutscher Liederverlag" herausgegeben. Dieselbe wird jetzt durch eine, auf 2000 berechnete Nummerausgabe erweitert; zum ersten Mal wird hier der grössere Theil des herrlichen deutschen Liederschatzes zu einheitlich billigen Preisen, das Heft zu je 1 Mark, die Nummer zu 30 Pfg. geboten. Die Sammlungen werden das klassische Kunstlied, die reichen Liederschätze älterer und neuerer Tonsetzer in gleichmässigen schmucken Hüllen bieten; erschienen sind die Werke der zeitgenössischen Meister Al. Becker, A. Deprosse, Rob. Emmerich, Rob. Franz, Georg Henschel u. A. Die Ausstattung ist ganz vorzüglich.

Dr. Adolph Kohut. Rossini. Leipzig, Ph. Reclam jun. Musiker-Biographien. Band 14.

Zum 100. Geburtstage des zu seiner Zeit vergötterten italienischen Opern-Komponisten bringt Dr. Kohut, dessen Meyerbeer-Biographie wir erst vor Kurzem nach Verdienst würdigten, gleichfalls eine Lebenskizze Rossini's. An der Hand der besten, zumeist neuen Quellen lässt der Autor das bunte, wechselvolle Leben des gefeierten Maestro an uns vorüberziehen, überall unterstützt durch Rossini's eigene Aussprüche und Briefe, und durch Urtheile von Zeitgenossen und Kritikern, lobenden und tadelnden Inhaltes. Durch diese Objektivität der Darstellung erhält die Biographie etwas ungemein Lebendiges und Charakteristisches und durch die drängende Fülle der Ereignisse in Rossini's Leben, seine beständigen Reisen, seinen Reichthum im Schaffen, wirkt die Lektüre des Werkchens überall unterhaltend und anregend. Auch durch zahlreich eingestreute Anekdoten ist das Buch gewürzt. Die grosse Räthselfrage im Kunstschaffen des gefeierten Meisters, dass er 37 Jahr alt, auf der Höhe seines Ruhmes, als er eben seinen „Tell" vollendet, ein Werk, in dem er zum ersten Mal die ihm von der Natur verliehenen reichen Gaben zur wahren Kunst vertieft, die bisher so unermüdliche Feder niedergelegt, um fortan, beinahe 40 Jahr lang, nur der Zubereitung von Pasteten und der Fischzucht zu leben, kann uns das Buch natürlich auch nicht lösen. — Allen Freunden der Rossini'schen Muse sei das Werkchen warm empfohlen.

Bruno Brückmann. Leitfaden zum Studium der Musikgeschichte. Gebr. Hug, Leipzig und Zürich.

Der Autor begründet sein Werk aus der Nothwendigkeit, seinen Schülern bei seinen musikgeschichtlichen Vorlesungen etwas Gedrucktes über systematische Eintheilung des Stoffes, über Namen und Daten in die Hand zu geben, um ihnen das Nachschreiben des Gedankenganges und das Repetiren zu Haus zu erleichtern. So entstand der vorliegende Leitfaden, der zwar mehr ist wie eine blosse Zahlentabelle, zu dem aber die Vorträge selbst den Ausbau bilden. Der Gedanke ist praktisch, im Allgemeinen ist auch die Anlage des Buches, die systematische Eintheilung, die Gruppirung des Stoffes in die Haupt- und Unterabtheilungen zu loben, ebenso Sprache und Darstellungsweise. Die knappe Fassung verlangt eine ungemeine Präzision, die in vielen Fällen recht schwierig ist, trotzdem aber vorhanden sein muss

und in der Beziehung lässt das Buch Vieles zu wünschen übrig. Es sei nur Einiges hervorgehoben Da stehen folgende Sätze: „Die griechische Viertonreihe war so beschaffen, dass sie stets eine mit dem Halbton anfangende reine Quart bildete" — „die griechische Instrumentalmusik hatte nie selbstständige Melodie" — „die griechische Metrik hat nur geringe Mannigfaltigkeit besessen", — wie viel Falsches steckt in diesen Sätzen! Dann hat der Autor die Sequenzen des 11. Jahrhunderts besprochen und nennt aus „jener" Zeit unter den Komponisten: Thomas v. Celano (Dies irae) und Jacopone (Stabat mater), beide lebten aber im 13. Jahrhundert und sind nur die Dichter der Gesänge. Der überraschendste Satz ist jedenfalls dieser: „Kurz nach Ambrosius erfand ein Mönch, der heilige Ephrem. die sogenannten Neumen, eine Notenschrift u. s. w." Da wäre ja das Dunkel über den Ursprung der Neumen spielend gelöst! Wir erfahren später noch, dass Guido die Neumen auf 4 Linien setzte, auch dass sich Letzterer, um sich den Unterricht zu erleichtern, die Solmisation und das Hexachord erfand. Weiter: „Die Faux bourdons erfuhren später eine Erweiterung durch die sogenannten Falsi bordoni" — „Der Discantus bestand darin, dass die begleitende Stimme mit dem Tenor im Einklang sang, gelegentlich jedoch, wenn der Tenor fiel, eine Stufe stieg und umgekehrt", — wie ungenau wieder. — Das Psalter der Hebräer war nicht vier, sondern dreieckig, das Organistrum keine Riesenguitarre, sondern die bekannte Dreh- oder Bettlerleyer, die Rotta wurde gezupft und nicht mit dem Bogen gespielt. Noch schlimmer steht es mit den Daten. „Franko v. Köln lehrte ca. 100 Jahr nach Guido" —, Letzterer stand um 1026 vor Johann 19., Ersterer war 1190 Prior zu Köln. Dufag kam nicht 1380 nach Rom, sondern wurde erst 1400 geb., starb nicht 1432, sondern 1470. Glarean ist 1488, nicht 1788 geb., Josquin starb 1521, nicht 1522. Allegri wurde 1584, nicht 1560 geb., Kaspar v. Kerl (nicht Kerle) 1628, nicht 1625, Sweelinck 1561, nicht 1549, Scheidemann starb 1654, nicht 1694, Reinken 1722, nicht 1720, Piccini 1800, nicht 1808 u. s. w."

Anregung.

In humorvoller Weise geisselt der Feuilletonist der „Fr. Schles. Pr." die übertriebene Verdeutschungssucht unter der Spitzmarke „Der verdeutschte Theaterzettel" etwa wie folgt:

„Beginnen wir gleich mit der Uebersetzung des Wortes „Theater" in „Schauspielhaus". Das ist ganz hübsch, bedarf aber noch einer kleinen Erweiterung. Denn es giebt Bühnen, an welchen das Schauspiel gar nicht gepflegt wird, so z. B das Wiener Hofoperntheater. Passt hier die Bezeichnung Schauspielhaus? Nein! „Oper" übersetzen wir mit „Singspiel" und ich schlage daher für „Operntheater" die Bezeichnung „Singspielhalle" vor. „Operette" soll „Singspielchen" heissen und somit wird z. B. „Coeur-Dame", Operette von Franz von Suppé, richtig übersetzt lauten: „Herz-Frau, Singspielchen von Franz von „Abendbrod". Wird das nicht reizend sein! ... Doch genug des Gesanges, wenden wir uns dem Schauspiele zu. „Tragödie" ist in Trauerspiel zu verwandeln, daher „Tragödin" in „traurige Schauspielerin". Ein schweres Wort ist „Salondame". Salon wird in Deutschland die gute Stube genannt; Dame ist in Frau umzuwandeln, daher wird die „Salondame" zur „guten Stubenfrau" (was aber nicht ganz richtig „übersetzt" ist!). Da aber in manchen Stücken die Salondame noch keine Frau, sondern noch Mädchen ist, so kann sie in diesem Falle auch „gutes Stubenmädchen" genannt werden. Nun kommen wir zum Intriguant, zu deutsch, „schlechter Kerl" oder „Schurke". Es wird recht hübsch werden, wenn die Voranzeigen ankündigen werden: „Herr X. Y. ist als erster Schurke angeworben". Der „Bonvivant" wird zum „lustigen Liebhaber" und der Komiker zum „Heiterkeitserzeuger". Nun giebt es aber verschiedene Arten von Komikern: „Charakter-Komiker", jugendliche, Salon- und drastische Komiker". Charakter ist mit „Eigenschaft" zu übersetzen, somit wird der „Charakter-Komiker" zum „Eigenschafts-Heiterkeits-Erzeuger", der Salon-Komiker zum „guten Stuben-Heiterkeits-Erzeuger" u. s. w. Die Choristen wird man „Gesammtsänger" oder noch besser „Zusammensänger" nennen, denn es ist oft unglaublich, was die „zusammensingen". Doch auch aus dem Verzeichnisse der untergeordneten Mitglieder will ich einen herausgreifen, es ist der „Souffleur". Hier bleibt die Wahl zwischen „Einsager", „Ohrenbläser" und — „Kastengeist".

* * *

„Psychologie ist die Mutter der Pädagogik. Wenn wir die Gesetze des Geschehens, die Normen des Werdens im innern Leben des Menschen erkennen, dann sind wir auch im Stande, die gegebenen Kräfte zu gedeihlicher Entwicklung zu leiten. Aber ... nicht bloss für den äusseren Nutzen, nicht zum Schein und Schmuck, nicht zur flüchtigen Befriedigung oder herrschenden Ueberlegenheit soll gelernt werden, was gelernt wird: sondern aller Unterricht soll einen erziehenden Einfluss üben. Den Charakter zu bilden, den sittlichen Willen zu reinigen und befestigen, das Interesse des Menschen zu erweitern, zu erhöhen und von der Enge und Dürre des Eigenlebens zu befreien; dem Geiste edle Nahrung und Regsamkeit zu geben, im Gemüth Wärme und Tiefe zu erzeugen; jede Menschenseele durch die Erkenntniss ewiger Wahrheit zu veredeln, aber auch durch die Wahrheit des Ewigen, Unendlichen und Heiligen zu weihen und zu erheben; — dies alles bildet den Gegenstand einer Erziehung, welche, in sich völlig geeinigt, auf die Bildung des ganzen, sittlichen und selbsttreuen Menschen gerichtet sein soll." Lazarus.

Meinungs-Austausch.

Nicht wage ich es der offenen Frage des Herrn Germer, im Klavier-Lehrer No. 21 d. J., näher zu treten mit der Konklusion, dieses oder jenes Urtheil sei das beste; — wohl will ich jedoch versuchen, zu einer wesentlichen Auflösung dieses Problems das meinige beizutragen.

Allererst die Namen.

Wir wissen, es ist ein bekanntes Mittel, Kinder (auch „grosse Menschen!!“) die nicht die Zahlen des 1., 2, 3., 4. und 5 Fingers im Gedächtniss halten können, zu lehren: Daumen, Zeigefinger, Mittelfinger, kleiner Finger.

Daran schliesst sich bei mir für die Intervalle die folgende Terminologie:

a) Grundton (Nederl., grondtoon), b) Mittelton (Terz-Mediante) (Ned., middenton), c) Vermittler (Quart) (Ned., mitteltoon), d) Leiter (Kwint zum Grundton) (Ned, Leider) e) Leitton (Septime) (Ned., leidtoon).

Die Septime leitet in der Tonskala zum achten Ton; die Kwinte ist der zum Grundton leitende (kann dahin leiten — **beherrscht nicht:** darum falsch: Dominante); die Terz ist das Mittel zur Erweckung der Kwinte im Ober- und Unterklang, ebenso der Ober- und Unterklänge beider.

In der Skala nenne ich die Kwart, den Vermittler zum Uebergang zu der Kwinte (denn, spielt man auf der Violine z. B. c, d, e, g, so kann sehr oft bei Anfängern das Gehör die Kwinte g nicht richtig und scharf fassen, wenn die Kwart nicht vorhergeht).

Die Kwinte ist der **Inductor** zum Grundton; ... öffnete uns die Thür zum hineingehen in das väterliche Haus (Grundton); dagegen ist die Septime der Leitton (**Introductor**), der vorbereitet: die Wiederholung des Grundtons!

Schlägt man z. B. auf dem Klavier (wie ich es bei meinen Stunden oft mache) einen Grundton an, nachdem man vorher die Obertöne leise niedergedrückt hat — so bekommen wir durch die Schwingungen der ersten Töne, zuletzt dennoch, durch die des Mitteltons (Terz), den **Oberklang** vollständig. (Selten bekam ich sie recht deutlich: **ein Beweis**, wie unzulängliche Instrumente man meistens benutzt!)

Also kann man die Terz als den Mittelton zum Entstehen des Oberklanges, und ebenso gewiss des Unterklanges beobachten.

Die richtige Auflösung für die Benennung „Mediante“ wäre also: Mittelton (Ned., middeltoon); nicht Mediante im Sinne von Vermittler, doch nur als „Mittel“, entstanden, aus den Schwebungen der verschiedenen Naturtöne.

So aufgefasst entlehnt die Terz ihre Bedeutung an den Resultaten der neuesten wissenschaftlichen Untersuchungen, und enthält sie die Namen auch in dieser Richtung.

Dass meine Lehre die richtige ist, halte ich aus Ueberzeugung fest, und glaube dies, so lange mir das Gegentheil nicht recht deutlich geworden ist.

J. G. C. P. Peerbolte,
Tonkünsler in Zaltbommel (Niederl.)

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Vorspielstücke ausgewählt und mit Fingersatz, Vortrags- und Phrasirungszeichen versehen von **Emil Breslaur.***)

*) Die Vorrede zu diesen Stücken lautet:

Der Umstand, dass fast keine Woche vergeht, ohne dass aus dem Kreise der Leser meiner musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavierlehrer“ sowie von ausserhalb dieses Kreises stehenden Musikern und Musikfreunden die Anfrage nach wirkungsvollen Vortragsstücken an mich gerichtet wird, hat mich zur Herausgabe der vorliegenden Sammlung von sechs Stücken veranlasst, die, falls sie Beifall findet, fortgesetzt werden soll.

Die Sammlung enthät ältere und neuere Stücke vom klanglichem Reiz und bequemer Spielart, geeignet zum Vortrag in geselligen Kreisen sowie für öffentliche Musikaufführungen und festliche häusliche Gelegenheiten.

Verschiedene Arten der Schwierigkeit sind berücksichtigt, man findet sehr leichte, leichte, mittelschwere Stücke für obere und untere Stufe und schwerere gleichfalls für zwei Stufen vertreten.

Auf Korrektheit des Textes, praktischen Fingersatz, Vortrags-, Phrasirungs- und Pedalzeichen ist grösstmögliche Sorgfalt verwendet worden. Die bisherigen Ausgaben lassen in Bezug darauf sehr viel zu wünschen übrig.

Und so empfehle ich vorliegende Ausgabe der Theilnahme aller Musikkreise, insbesondere der der Musiklehrer, welche in der Sammlung eine Anzahl vornehmlich auch zum Auswendiglernen geeigneter Stücke vorfinden, und durch die instruktive Bearbeitung der Mühe überhoben werden, die alten mangelhaften Ausgaben mit zeitraubenden Bemerkungen zu versehen.

No. 1. F. J. Zeisberg: Kinderfestmarsch (leicht.) Adam Geibel: Leichter Sinn (leicht.) No. 2. Franz Schubert: 2 Scherzi (mittelschwer untere Stufe). No. 3. Henry Houseley: Air de Ballet (mittelschwer untere Stufe). No. 4. Beethoven: Albumblatt (mittelschwer untere Stufe) No. 5. Georg Eggeling: 2 Klavierstücke. a) Arabeske, b) Moto perpetuo (mittelschwer obere Stufe). No. 6. Kalkbrenner: Rondo, précédé d'une introduction, Es dur (mittelschwer obere Stufe). Preis für No. 1–4 à 30 Pf., für No. 5 Preis 50 Pf., für No. 6 Preis Mk. 1.

Verlag von C. Grüninger in Stuttgart.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Stuttgarter Tonkünstler-Verein hatte vor kurzem seinen ersten Familienabend im Museumssaale. Die Reihenfolge der Musikstücke, mit denen der Abend eröffnet wurde, war folgende: Variationen für Pianoforte von Paderewsky (Frau Grössler-Heim), Kol nidrey (hebräische Melodie) für Violoncell von M. Bruch (Herr Seitz), Arie aus Stradella und zwei Lieder von Speidel (Fräulein Oppenheimer), Notturno für Violine von Bazzini, die Biene von Franz Schubert (Hofmusikus Künzel), Andante von Hugo Becker und Scherzo von Popper (Herr Seitz), Berceuse von Felix und Gavotte von Hans Huber (Frau Grössler-Heim). Die Klavierbegleitung hatten die Herren Pruckner, Speidel und Blattmacher übernommen. Den ausge-

zeichneten Leistungen wurde der gebührende Beifall zu Theil. Die den Aufführungen folgende gesellige Unterhaltung eröffnete der Vereinsvorstand Professor Singer mit einer Begrüssungsansprache, in der auch der Trauer Ausdruck gegeben wurde über den Hingang zweier hervorragender Vereinsmitglieder, des Baudirektors Dr. von Leins und Redakteurs Otto Baisch; beide seien nicht nur Zierden des Vereins, sondern treue Freunde desselben und warme Förderer seiner Bestrebungen gewesen. Die Versammlung ehrte das Andenken an die beiden Heimgegangenen durch Erheben von den Plätzen.

Antworten.

F. M. Dessau. Scherzers Patent-Klavierstühle kann ich als die praktischsten und dauerhaftesten aller vorhandenen Klavierstühle empfehlen. Sie sind bei eleganter Ausstattung in Folge ihrer überraschend einfachen Konstruktion auch billiger als alle anderen und verdienen besonders den Vorzug vor den üblichen Drehstühlen.

L. F. G. Das Urtheil R. Wagner's über Franz Liszt als Komponist finden Sie in Praeger's Buch über R. Wagner. Es lautet: „Liszt hat zu spät angefangen, ernstlich zu komponiren; trotz eines gewissen Talents merkt man immer, dass das jugendliche Aufbrausen sich nicht durch solide Reflexion geklärt hat; die Schlacken sind nicht von edlem Metall getrennt; er hat sein Gebräu nicht abgeschäumt."

L. B. Von Berliner Klavierbauern hatte in Wien meines Wissens nur Carl Ecke ein äusserlich sehr geschmackvolles und im Tone vorzügliches Pianino ausgestellt.

L. F. G. Es ist sehr bedauerlich, dass Sie bei dem Ankauf des Klaviers so schlecht angekommen sind. Aber, da Sie wissen, wie gern ich meinen Lesern gefällig bin, warum haben Sie mich nicht vorher nach der Firma gefragt; ich hätte sie Ihnen als Schwindelfirma gekennzeichnet und Sie wären vor Schaden bewahrt geblieben. Jetzt bleibt Ihnen nichts anderes übrig, als die Schäden des Instruments von Sachverständigen feststellen zu lassen und sodann der Firma das Klavier wieder zur Verfügung zu stellen. Verweigert sie die Annahme, dann schreiten Sie zur Klage.

B. B. Dresden, fragt an, was der mit einer Schlange umwundene Stab am Beethoven-Denkmal in Bonn und die Allegorien am Sockel bedeuten. Kann mir einer der Leser des „Klavier-Lehrer" vielleicht darüber Auskunft geben?

B. B. Dresden. Teresa Careño ist am 22. December 1853 zu Venezuela geboren, war zuerst Schülerin ihres Vaters, sodann Gottschalk's in New-York und genoss zuletzt den Unterricht des berühmten Lehrers am Pariser Konservatorium, Georges Matthias, der wohl am meisten zu ihrer künstlerischen Vollendung beigetragen hat. Sie war verheirathet mit dem Geiger Emile Sauret, die Ehe wurde getrennt, und sie ist seit Jahresfrist die Gattin Eugen d'Albert's. (Vergl. mein Musiklexikon, Verlag von Jul. Schuberth & Co., fortgeführt bis 1. April 1891, 662 Seiten, eleg. geb., Pr. 6 Mk.)

B. G. „Die Rieman'sche Phrasirungslehre zeigt, wie wir die Zeichen nach objektiven bestimmten Vorstellungen setzen und ausführen, während dies allermeist nach undeutlichen subjektiven Vorstellungen und experimentirend geschieht" sagt Dr. Carl Fuchs in „50 Thesen und Aphorismen zur Verständigung über Dr. H. Rieman's Phrasirungsreform", welche das „Musikal. Wochenblatt" jetzt veröffentlicht. Wie recht Dr. Fuchs hat, beweist besonders ein grosser Theil der Virtuosen, welche Beethoven verarbeiten. Sie meinen, ihr Gefühl, das oft sehr unklar ist, überhebe sie des Studiums, den musikalischen Zusammenhang lückenlos festzustellen. Dazu gehört allerdings geistige Dressur, einige Gehirnanstrengung und die Einsicht, dass hinter dem Berge auch noch Leute wohnen, von denen man etwas lernen kann.

H. H. Dichter und Komponist der englischen Volkshymne: „God save the king" ist nach neuesten Forschungen Dr. Henry Carey, geb. 1696 in London, gest. 4. Oktober 1743. Im Jahre 1790 wurde das Lied von Harries in Flensburg übersetzt und umgedichtet. Daraus machte Dr. Schumacher in Lübeck 1793 den Volksgesang, den er 1801 zu der heut noch üblichen Form umarbeitete. Eine Zeit lang galt John Bull, geb. 1536 in Sommersetshire als Komponist des Liedes.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn, Berlin S. O.**, Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Soeben erschienen:

Für Weihnachten

Nicolai von Wilm, Op. 113.

Neue Spielsachen.

Zehn leichte characteristische Stücke für Klavier zu 2 Händen.

Heft 1. Mk. 1,80
Kletternder Affe.
Wiegenlied der neuen Puppe.
Bleierner Kosak.
Schaukelpferd.
Hampelmännchen.

Heft 2. Mk. 1,80
Mit Schwert und Schild.
Ueber dem Bilderbuche.
Jäger und Hund.
Hirt und Heerde.
Des Kindes Dank.

(Hocheleganter 3 farbiger Titel.)

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direct von

Jos. Aibl Verlag, München.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.
Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**
Preis 40 Pfg.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.
Bd. I/II (enth. 20 Originalcompositionen von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

In unserem Verlage erschien:

Max Loewengard,

Lehrbuch der Harmonie als Leitfaden für den Unterricht,
sowie zum **Selbststudium.**
Preis Mk. 2,50 netto.
Demnächst erscheint als **II. Band:**
„Angewandte Harmonielehre."

Raabe & Plothow,
Musik-Verlag.
Berlin, W. 9.
Potsdamerstr. 7a.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen.
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—21,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Kavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll.*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S. Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.** | I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.** II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.** III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.** | BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Novitäten von

Robert Fischhof.

Trois scénes aragonaises, f. zwei Klaviere, No. 1 M. 1.80, No. 2, 3 à M. 2.40.
Melusine. Etude caracteristique für Klavier zu zwei Händen „ 1.80.
Caprice polichinelle „ „ „ „ „ „ 1,80.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.
Texte deutsch und englisch.

Frau Holle (Baumbach) tief u. hoch à M. 1.20.
Die Spindel (Baumbach) hoch u. tief à „ 1.50.
Der Mai kommt als Freier (Baumbach) „ „ „ à „ 1.20.
Die Blume im Thau (J. P. Jacobson) „ „ „ à „ 1.50.
Heckenröslein (Baumbach) „ „ „ à „ 1.50.

Verlag von Ludwig Doblinger (B. Herzmansky), Wien,
I. Dorotheagasse 10. [94]

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. | **Berlin SW.,** Puttkamerstr. 11. | **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. | **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1893

XV. Jahrgang.

Eleg. geb. Pr. Mk. 2,00.

Raabe & Plothow,
Berlin, W. 9, Potsdamerstr. 7a.

Eine Dame, 33 Jahr alt, **vorzügliche Pianistin,** welche ehemals das **Leipziger Konservatorium** mit dem ersten Preis absolvirte und sich über Fähigkeit als Konzertspielerin ausweisen kann, seit vielen Jahren mit grossem Erfolg im Lehrfach thätig sucht Engagement an einem Konservatorium **ersten** Ranges, würde auch an geeignetem Ort ein solches gründen bezw. kaufen. Die betreffende ertheilt auch gründlichen Gesangs-Unterricht und ist der deutschen, französischen und englischen Sprache mächtig.

Referenzen: Die Herren **Prof. Reinecke** und **Dr. Jadassohn, Leipzig,** und **Prof. Breslaur, Berlin.**

Offerten befördert die Redaction dieses Blattes, **Berlin N., Oranienburgerstr. 57.**

140000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Neu!
H. Germer's Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von W. A. Mozart.
Inhalt: 17 Sonaten, 6 Var.-Werke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Adagio und 1 Allegro progressiv geordnet.
Preis: I. Band 2 *M.*, II. u. III. Band je *M.* 2,50.
Zur **Ansicht** durch jede Musikhandlung.
Leipzig. Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [140]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Im Verlage von R. Sulzer Nachf.
Berlin W., Potsdamerstr. 27
vis.à-vis der Kgl. Hochschule
erschien:
Chwatal, F. X.,
Weihnachtszeit.
Ausgewählte Weihnachtslieder
mit Hinweglassung der Singstimme als **selbstständige Tonstücke** zu gebrauchen.
Preis Mk. 1,50 netto.
Ferner:
Schultze, Max, op. 75
Melodienketten
am Weihnachtsbaum
Potpourri-Fantasie aus den beliebtesten Weihnachtsliedern für Pianoforte.
Preis Mk. 1,50.
Obige Kompositionen werden auf Wunsch durch die Verlagshandlung gern zur Ansicht gesandt. [103]

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco.
C. A. Klemm in **Leipzig.**

Von grossem Werthe
für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [88]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

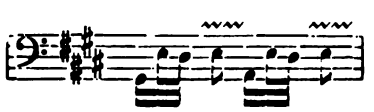
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ein neues Unterrichtswerk.

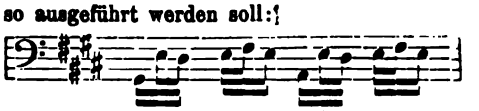
(Schluss).

Da über Querstände kein belehrendes Kapitel in der „Ausbildung“ sich befindet, so darf die Folge c-cis nicht als Fehler angekreidet werden, ebenso wenig die so überaus reizenden Quinten. Ob aus einer Liebhaberei der Frau Gervinus für diese wenig schöne Intervallenfolge die Lehre von dem Verbote derselben aus dem Buche weggeblieben ist, (ebenso fehlt die Lehre vom Oktavenverbot) ist nicht sicher, aus der reichlichen Anwendung dieser Fehler in den musikalischen Beilagen lässt sich dies aber fast mit Bestimmtheit vermuthen!

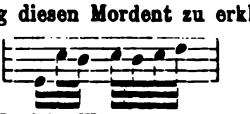
An diese Beispiele, deren Nachahmung unglücklicherweise auch dem armen Schüler noch dringend empfohlen ist, schliesst sich eine Erklärung der Verzierungen, ein Abschnitt des Buches, welcher seinen Titel mit vollstem Unrecht trägt, denn klar gemacht ist in diesem Theile nicht die Hälfte der Dinge, wenn aber wirklich einmal erklärt ist wie z. B. der Pralltriller in den Händel'schen E-dur Klavier-Variationen,



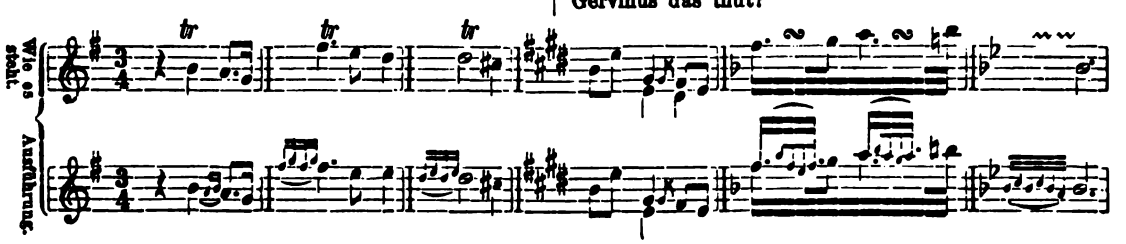
der so ausgeführt werden soll:

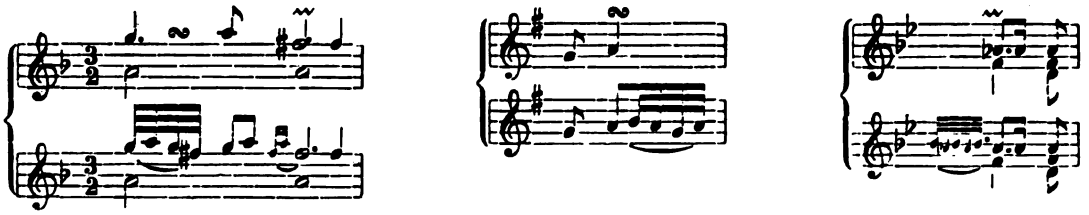


so passirt der Dame das Unglück, in der Sammlung der „Musterstücke“ (Nr. 75 der Sammlung) laut Sternanmerkung diesen Mordent zu erklären:



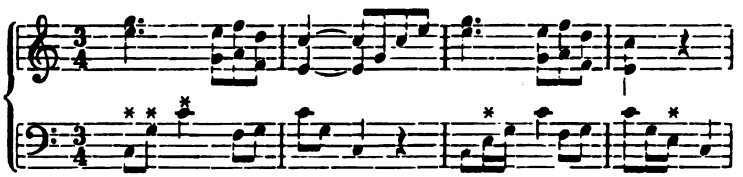
Ist das nicht Pech? Wenn schon das ganze Werk bewies, wie wenig oder vielmehr wie gar nicht Frau Gervinus sich um die Arbeiten der Jetztlebenden auf den hier behandelten Gebieten gekümmert habe, wie sie sich allein als den Born ansieht, der der musikalischen Welt das wahre Lebenswasser zu spenden im Stande sei, und der es, Gott sei Lob, ihr auch wirklich spende, so beweist der kurze Abschnitt der Erklärung der Verzierungen klar und deutlich, dass die Dame auch in diesem Artikel nur sich als massgebend ansieht. Wer, der musikalische Bildung besitzt, der nicht ganz und gar Autodidakt ist, führt z. B. folgende Verzierungen in der Art aus, wie Frau Gervinus das thut?



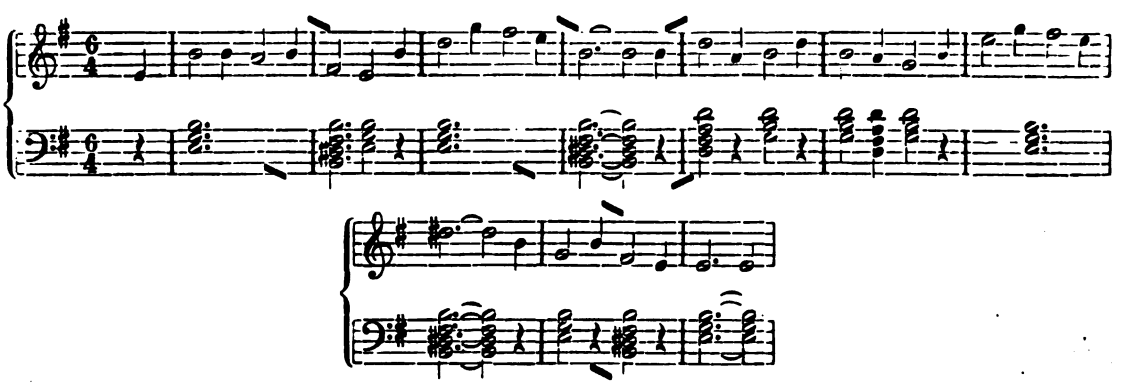


Sind das Erklärungen, sind das Ausführungen von Verzierungen, die vor dem Auge eines gebildeten Musikers Stich halten können? Nein! und abermals nein!

Aber noch mehr! Frau Gervinus verlangt Mustersätze für Gesang- und Klavierspiel-Unterricht, das in den gebräuchlichen Schulen Gebotene ist zu trivial, deshalb schädlich, durch die Unfähigkeit moderner Komponisten hat Italien den Ruhm, das Land des schönen Gesanges zu sein, verloren. Sehen wir uns die Mustersätze an. Es ist nicht möglich, alles gegen den guten Satz und gegen den guten Geschmack Verstossende hier anzuführen, dann müssten fast sämmtliche Stücke abgedruckt werden. Zuerst wäre es wünschenswerth zu wissen, warum Beethovens's Trio des Menuett's der Sonate op. 49 G-dur, was sich in der Originalgestalt einfach, aber in schöner Noblesse zeigt, in folgende triviale Gestalt hat gebracht werden müssen:



Ist diese ohne jeden Grund geschehene Verballhornung nicht ein unverantwortlicher Frevel? Wer darf sich dergleichen erlauben? Frau Gervinus giebt sich selbst das Recht dazu! Ist das der gute musikalische Geist den die Befolgung ihrer Winke heranbildet? Noch ein Beispiel schrecklichen Ungeschmacks und man möchte fast sagen: Roheit der Empfindung muss hier Platz finden. Es heisst



Beweist der Satz nicht die erst behauptete Freundschaft, welche die Verfasserin mit Quint- und Octavfortschritten, Querständen und dergl. verbotenen Dingen pflegen muss? Kann man sich leicht etwas dilettantenhaft Plumperes denken? Hier thut die Dame irgend einem Volksliede diese Barbarei an, aber in der Schäffer'schen Broschüre, die schon zu Anfang dieser Besprechung angeführt wurde, war nachgewiesen, dass sie in den 7 Büchern auch ihrem Abgott Händel das anthut! Man sieht also, „Wasser allein thuts nicht, sondern der Geist etc.“ Wir kennen andere Leute, die auch 30 bis 40 Jahre intime Bekanntschaft mit Händel pflegen, aber ihr Salz hat nicht unter derselben gelitten und ihr Empfinden hat sich nicht verschlechtert. Was soll uns aber solch ein Werk, das mit grossen Worten prahlerisch der Welt das Heil verheisst, und solche Resultate an seiner Urheberin zeigt? Was beweist das ganze Werk? Es beweist die Unfähigkeit der Verfasserin, ein Unterrichtswerk von der Umfänglichkeit dreier Disciplinen schreiben zu können, weil sie für keine derselben die genügenden Vorkenntnisse besitzt! Die gesammte Musikwelt aber, die sich mit Lehren beschäftigt, muss es mit Entrüstung von sich weisen, sich meistern lassen zu sollen und angeblich auf die richtigen Wege zur Kunstpflege weisen zu lassen, von Jemand, der im unkünstlerischsten Dilettantismus und übertriebener Selbstschätzung in der Weise befangen ist, wie die Verfasserin. *A. Naubert.*

Musiktheoretische Litteratur.

Von Dr. H. Riemann.

(Schluss.)

III. Kompositionslehre.

Es fehlte vor Marx keineswegs an Werken, welche den Anspruch machten, vollständige Lehrbücher der Tonsetzung zu sein; doch beschränkten sich dieselben fast ausnahmslos auf die Abhandlung der Harmonielehre und allenfalls des Kontrapunktes. Reicha hatte zwar der Melodie ein besonderes Buch gewidmet („Traité de mélodie", 1814), war aber damit hinter ältern Behandlungen derselben Materie zurückgeblieben (Mattheson's „Kern melodischer Wissenschaft", 1737; Riepels „Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst" 1752; Marpurgs „Anleitung zur Singkomposition", 1758); ein Werk aber, dessen zweiter und dritter Band noch heute einer Neuherausgabe würdig wären, weil thatsächlich bis heute nichts gleich Eingehendes und gleich feinsinnig musikalisch Durchgeführtes über die Grundlage der musikalischen Formgebung, über die Natur der musikalischen Satzbildung (Phrasirung) geschrieben worden ist. Heinrich Christoph Kochs (des durch sein „Musikalisches Lexikon" rühmlichst bekannten schwarzburgischen Kammermusikus) „Versuch einer Anleitung zur Komposition" (1782—93, 3 Bde.) war fast gar nicht bemerkt werden und ist noch heute trotz Fétis' rühmenden Urtheils fast unbekannt. Hätte Marx dieses Werk (das ihm wohlbekannt war) anstatt der Werke seiner Zeitgenossen (Dehn, Er. Schneider, A. André etc.) näher ins Auge gefasst, so würde er ganz andre Saiten haben aufziehen müssen. Denn H. Chr. Koch war nicht minder ein Feind des Zopfes als Marx selbst, was sich sattsam in der Art ausspricht, wie er den Kontrapunkt behandelt (wofür er übrigens von Fétis' Seite einigen Tadel erntet). Koch sieht im (einfachen) Kontrapunkt nichts anders, als den mehrstimmigen Satz (wer will ihm heute einen Vorwurf daraus machen, dass er nichts anders darin zu sehen vermochte?). Den doppelten Kontrapunkt und die strengen Formen der Imitation schliesst er aus und verweist auf Marpurgs „Abhandlung von der Fuge" (1753—54), bekanntlich ein Werk, auf das man noch heute verweisen kann. Mit andern Worten: Koch stellte sich ganz auf den Boden, aus dem die Werke seines grossen Zeitgenossen Haydn erwuchsen (den er auch öfter zitirt); seine Kompositionslehre ist der erste Versuch einer Satzlehre im Stil unsrer Kunstepoche, während Kirnberger und selbst Marpurg und ihre Nachbeter bis zu Marx' Zeitgenossen den Stilo osservato dozirten. Auch Kochs Behandlung der Harmonielehre kann sich noch heute sehen lassen. Wer ausser ihm wäre in jener Zeit so scharfsichtig gewesen, die Mollakkorde in der Durtonart als zufällige Bildungen zu erkennen? Die eigentliche Kompositionslehre vollends fasst aber Koch beim Schopfe. Leider müssen wir uns hier eine eingehende Analyse des Werkes versagen, können aber nicht unterlassen, nachdrücklichst zu betonen, dass wir heute, wenn wir einen Schritt über Marx hinaus thun wollen, bei Koch wieder anknüpfen müssen. Eine eigentliche Fortentwickelung der Kompositionslehre hat nämlich seit Marx kaum stattgefunden; die Kompositionslehren von Lobe (1850—67, 4 Bde.; mehrfach aufgelegt) und Reissmann (1866—71, 3 Bde.) begnügen sich in der Hauptsache mit der Adoption der Marxschen Anordnung des Stoffes und sind oder wollen sein vollständige Lehren des Satzes von den allerersten Anfängen bis hinauf zur Komposition einer Oper, einschliesslich der Lehre vom Umfang und der Behandlungsart der Instrumente (Instrumentation). Natürlich fällt der Löwenantheil auf die angewandte Komposition (Formenlehre), von der man bereits heute getrost behaupten kann, dass sie hinreichend, vielleicht mehr als hinreichend ausgebaut ist. Denn es kann sich weniger darum handeln, alle möglichen Formen zu entwickeln, als vielmehr die natürlichen Gesetze der Formgebung aufzuweisen. Dagegen kann es dem schärfer Blickenden nicht entgehen, dass trotz des Anlaufs, den Marx genommen, trotz der Klarheit und Vortrefflichkeit seines Programms, weder von ihm noch von seinen Nachfolgern die schwierigste Aufgabe der Kompositionslehre, die Lehre von den Elementen musikalischer Themata, befriedigend gelöst ist. Daher hat man mehrfach sich dieser ganz speziell zugewandt. Ein seltsamer Versuch ist W. Dyckerhoffs „Kompositionsschule" (1870—76, 3 Thle.), besonders der dritte Theil, die Lehre vom Aufbau der Tonstücke, bemerkenswerth wegen der guten Absicht und sogar auch wegen des eingeschlagenen Weges und dennoch — gänzlich verfehlt! Dyckerhoff meint die „technischen Geheimnisse der musikalischen Kompositionslehre" ergründet zu haben, indem er die Themata ihrer Harmonie, ihres Rhythmus und ihrer Auszierungen beraubt und den magern melodischen Rest als die „Tonbilder" hinstellt, die der Meister zuerst erfunden, und aus denen er durch Zuthaten allmählich die Themata gestaltet habe. Dieses melodische Destillat ist ein würdiges Gegenstück zu dem harmonischen Skelett der Generalbassisten! An Dyckerhoff schliesst sich an (auch in der Terminologie) Friedrich Zimmer mit seinen „Studien über das deutsche Volkslied" (1881), einer Art Statistik der einfachsten Tonfolgen in einer grössern Anzahl von Volksliedern; diese Schrift ist indess immerhin deshalb mehr werth, weil sie nicht haltlose Spekulation, sondern ein wenn auch noch so trockner Beitrag zur Ergründung der Natur des Volksliedes ist. Viel höher steht Ludwig Busslers „Elementarmelodik" (1879), weil sie von Anfang an Melodisches und Rhythmisches ungetrennt im Auge behält.

Die Klage, dass es noch keine Theorie der Melodie gäbe, welche mit Emphase bereits Reicha anstimmte, eine solche zu geben verheissend, finden wir mit gleichem Versprechen bei Marx u. a. und nun auch bei Dyckerhoff wieder. Aber sie konnten alle nicht halten, was sie versprachen, und zwar einfach darum weil Melodien ohne Rhythmus und ohne (immanente) Harmonik ein Unding, ein leerer Schatten sind. Eine

Untersuchung des Wesens der Melodie ohne Bezug auf die beiden andern Faktoren aller Musik könnte zwar höchst interessante Ergebnisse haben; Uebungen in der Konstruktion rhythmisch amorpher Melodien sind aber ebensowenig geeignet, das musikalische Talent naturgemäss zu beschäftigen und zu entwickeln, wie die todte Verbindung der Harmonien der herkömmlichen Generalbassarbeiten. Weder Marx noch Lobe, noch Reissmann, noch einer der andern, welche das Problem bestimmt gelöst zu haben meinten, sind auf den wirklichen Keim und Urstoff aller musikalischen Bildungen zurückgegangen, nämlich das Motiv, das Taktmotiv. Marx fühlt zwar, dass das der richtige Weg ist, und beginnt den Abschnitt, der von der Erfindung der Melodien handelt (Bd. 1, S. 31), mit Hinweis auf die Motive; leider sind dieselben aber nicht richtig bestimmt. Marx war befangen in der durch die Taktstriche und falschen Bogen irregeleiteten volltaktigen Auffassung der rhythmischen Bildungen, und auch seine Nachfolger haben sich nicht von diesem Fehler losmachen können. Der Rhythmus spielt überhaupt in Marx' Werk eine sehr untergeordnete Rolle, und bezüglich seiner Elemente wird auf desselben „Allgemeine Musiklehre" (1839) verwiesen, die nur leider gerade in diesem Punkte sehr schwach ist. Von Koch hätte man lernen können, dass die Taktmotive keineswegs gewöhnlich mit dem Taktstrich oder die Untertheilungsmotive mit dem Ende des Takttheils enden; Koch begriff, dass auftaktige Motive sich von volltaktigen unterscheiden wie der Jambus vom Trochäus. Wöhrend man aber in der poetischen Metrik diese beiden Arten von Versfüssen ebenso scharf auseinander hält wie jeden von ihnen vom Daktylus, verschmelzt die übliche musikalische Metrik (Rhythmik) diejenigen Taktarten vollständig, welche gleiche Summen haben ($^3/_4$, $^4/_4$ etc.). Ein wenig beachtetes neueres Werk, die „Populären Vorträge zur Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils" von Herm. Küster (1871—77, 4 Bd.). das unter diesem Titel eine Kompositionslehre birgt, die sehr vieles Vortreffliches enthält, meidet auch die sonst überall zu findende falsche Begründung der Taktlehre. Die Lektüre dieser Vorschläge ist deshalb nicht nur musikliebenden Dilettanten, sondern auch den Fachmusikern sehr zu empfehlen. Es thut aber noch mehr noth. Was bei Koch und auch bei Küster richtiger Anfang und übrigens im Verfolg mehr oder weniger klar bewusste Richtschnur ist, muss einmal System werden; wie man es mit der Harmonik allein und mit der Melodie allein versucht hat, muss man es auch einmal mit der Rhythmik allein versuchen, d. h. die Prinzipien der Rhythmik müssen einmal, für sich betrachtet, zum Gegenstand eines besonderen Zweiges der musikalischen Theorie und des Musikunterrichts gemacht werden; nur wenn diese Bedingung erfüllt wird, wenn einmal ebenso genau untersucht und erkannt worden ist, wie sich der Rhythmus unter dem Einfluss der Harmonik und Melodik gestaltet, wie man durch Jahrhunderte den Einfluss des Rhythmus auf die Harmonie beobachtet hat (man denke nur an die Lehre von der Stellung der Dissonanzen im guten und schlechten Takttheil), ist Aussicht vorhanden, dass eine Kompositionslehre geschrieben werden kann, wie sie Marx schreiben wollte.

In dieser Phase der Entwickelung der Musiktheorie stehen wir jetzt. Der Mann, dem das Verdienst gebührt, zuerst das Wort ausgesprochen zu haben, welches die über unsern Augen liegende Binde löst, ist Rudolph Westphal. Jahrzehntelange Beschäftigung mit der Rhythmik der Griechen wie auch der modernen poetischen Metrik, von der eine stattliche Reihe angesehener Publikationen zeugt („Metrik der grichischen Dramatiker und Lyriker", 1854—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, mit Rossbach; „Theorie der neuhochdeutschen Metrik", 1870; 2. Aufl. 1877), befähigte den Nichtmusiker, den Musikern zu sagen, was ihnen noth thut. Das Buch „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach" (1880) sprach es aus, dass unser Verständniss für Rhythmik ganz unglaublich verkümmert ist, und dass wir in Theorie und Praxis nur noch von Taktstrich zu Taktstrich empfinden, was der grösste Fehler sei, der auf diesem Gebiet überhaupt möglich wäre. Es ist hier nicht der Ort, diese Verirrung historisch zu erklären; es sei nur betont, dass sie in den letzten Hundert Jahren sich immer verhängnissvoller entwickelt hat. Dass unsere grossen Komponisten sie nicht theilten, sei freudig konstatirt; aber sie danken das nicht ihren innigen Beziehungen zur Theorie (diese Beziehungen waren gerade bei den grössten Meistern dieser Epoche sehr lose), sondern der Unverdorbenheit und Unverderbbarkeit ihrer Naturanlage. Als Vorläufer von Westphals Schrift und ihren Enthüllungen muss Mathis Lussys „Traité de l'expression musicale" (1873) genannt werden, sofern Lussy als feinfühliger Praktiker gegen die verkehrten Auffassungen und verkehrten Bogenbezeichnungen vieler Einzelstellen in unsern Klassikerausgaben protestirt; die Anläufe zu einem System der Rhythmik, die Lussy macht, sind dagegen nur theilweise geglückt, zum Theil wirklich verfehlt. Dass Westphal seine Aufgabe nicht vollständig gelöst hat, braucht nicht erst behauptet zu werden; es ist selbstverständlich, und zwar darum, weil Westphal absoluter Rhythmiker ist, und die gar sehr grossen Einflüsse, welche Harmonik und Melodik auf die Gestaltung der Rhythmen haben, nicht in Betracht gezogen hat. Andeutungen hierüber machte H. Riemann in verschiedenen Aufsätzen über „Phrasirung" (in den „Grenzboten", dem „Klavierlehrer" und „Musikalischen Wochenblatt") sowie in seiner „Vergleichenden Klavierschule" (1883, „System" und Methode") und in dem grundlegenden Werke „Musikalische Dynamik und Agogik, Lehrbuch der musikalischen Phrasirung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik" (1884; vgl. auch H. Riemann und Karl Fuchs, „Praktische Anleitung zum Phrasiren", 1886) und entwarf einen vollständigen Neuaufbau der Formenlehre in seinem „Katechismus der Kompositionslehre" (1889). Ein bedeutsames Ergebniss der Riemannschen Theorie der Phrasirung ist eine Verfeinerung der Notenschrift in seinen einen grossen Theil der Klavierlitteratur umfassenden sog. Phrasirungsausgaben, welche gerade im kleinen den Aufbau der Tonstücke anschaulich darlegen. Bedeutsame Erscheinungen auf dem neuen Gebiete der Litteratur der Phrasirungstheorie sind die Schriften von Karl Fuchs: „Die Zukunft des musikalischen Vortrags" (1885). Schätzbare Beiträge zu einer Theorie

des musikalischen Ausdrucks gab auch O. Klauwell („Der Vortrag in der Musik", 1883). Einen nur wenig glücklichen Versuch, um Riemann herum oder über ihn hinauszukommen, machte O. Tiersch mit seiner „Rhythmik, Dynamik und Phrasirungslehre" (1886). Bemerkenswerthe Ansätze zu einem Fortschritt in der Theorie des Vortrags enthält A. J. Christianis nachgelassenes Werk „Das Verständniss im Klavierspiel" (1886). Auch der Amerikaner W. S. B Mathews („How to understand music", 1888, 2 Bde.) bemüht sich eifrig um die Klarlegung der Elemente der Formenlehre. Die Schwierigkeit, einen Weg zu finden, wie man die musikalische Rhythmik, deren Theorie jetzt ihren Ausbau erfährt, rationell lehren könne, d. h. nicht vom Katheder, sondern mit fortlaufender praktischer Uebung, ist gehoben, seit das Musikdiktat sich als vorzüglichstes Mittel, die Auffassung und Vorstellung von melodisch-rhythmischen Tonbildern zu kräftigen und systematisch fortzubilden, herausgestellt hat (vgl. Riemann, Katechismus des Musikdiktats", 1889). Für die Formenlehre und Instrumentationslehre sind noch zu registriren: Jadassohn, „Die Formen in dem Wesen der Tonkunst" (1889), durch welche Jadassohns „Kompositionslehre" mit dem vierten und fünften Bande ihren Abschluss erhalten hat; ferner Eb. Prouts „Elementarlehrbuch der Instrumentation (1880) und Riemanns „Katechismus der Musikinstrumente" (1880). Eine hochbedeutende Erscheinung aber ist die neue grosse „Instrumentationslehre" („Traité des instruments") von Fr. Aug. Gevaert (1885; deutsch von H. Riemann, 1887), ein Werk, das dem Berliozschen vollständig gleichwerthig, in vieler Beziehung aber ihm überlegen ist. Die Fortsetzung desselben: „Anleitung zum Instrumentiren" („Cours méthodique d'orchestration") ist erst zur Hälfte erschienen (1890). Der bekannte belgische Musikgelehrte zeigt sich in beiden Büchern als ein Lehrmeister ersten Ranges.

H. Germer's „Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von W. A. Mozart".*)

Vorwort.

Am 5. Dezember 1891 hat die musikalische Welt die hundertjährige Wiederkehr des Tages, an welchem der unsterbliche Genius W. A. Mozart's dem Irdischen entrückt wurde, überall feierlich begangen. Um den Manen des grossen Todten eine pietätvolle Huldigung darzubringen und der Verehrung für den dahingeschiedenen Meister einen bleibend fortwirkenden Ausdruck zu geben, scheint nichts angemessener, als eine, seiner würdige Neuausgabe von seinen Klavierwerken zu veranstalten. Sind doch sie, die nun schon länger als ein Jahrhundert als vorzüglichstes Bildungsmittel für die musikalische Erziehung unserer Jugend gegolten, vermöge der ihren Tongedanken innewohnenden Frische und Schönheit berufen, auch in kommenden Generationen ebenso segensreich fortzuwirken.

In obigem Sinne ist die vorliegende „Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke W. A. Mozart's" unternommen worden. Es sei daher erlaubt, die Grundsätze, welche den Herausgeber bei Auswahl und Bearbeitung derselben geleitet haben, des näheren zu erörtern.

Die Ausgabe umfasst 17 Sonaten, 6 Variationenwerke, 3 Phantasien, 3 Rondos, 1 Allegro und 1 Adagio, darin das Beste und Werthvollste darbietend, was die gesammten Klavierwerke Mozart's enthalten.

Da diese Neuausgabe in erster Linie einen instruktiven Charakter tragen soll, so war alles Dasjenige, was den Zwecken musikalischer Erziehung weniger entsprach, fern zu halten, das Ausgewählte selbst aber einer zweckdienlichen Bearbeitung im Geiste der Jetztzeit zu unterziehen. Denn mit einer Revision, die sich auf den getreuen Wiederabdruck der Originalausgabe beschränkte, würde den Bedürfnissen des heutigen Unterrichts wenig gedient sein! Es machte sich deshalb nöthig:

a) das gesammte Material nach pädagogischen Grundsätzen mit Rücksicht auf stufenweis zunehmende Schwierigkeit technischer Ausführung zu ordnen,
b) die originale Textdarstellung, die hinsichtlich der Anschaulichkeit und bequemen Uebersichtlichkeit manches zu wünschen übrig liess' im Sinne der Neuzeit zu gestalten,
c) den Text selbst aber, um den richtigen Vortrag seines musikalischen Inhalts sicher zu stellen, nach Sätzen, bezw. Perioden, diese aber wieder nach Motiven bezw. Abschnitten zu gliedern,
d) die originalen Taktvorzeichnungen mehrfach zu berichtigen,
e) das Tempo metronomisch zu fixiren,
f) den musikalischen Verzierungszeichen Ausführungsvorschläge beizugeben,
g) gewisse Stellen durch Angabe von Pedalgebrauch klangvoller und bequemer in der Ausführbarkeit zu gestalten und
h) die technische Ausführung durch Hinzufügung eines sorgfältig gewählten Fingersatzes zu erleichtern.

Nur auf diese Weise ist es möglich, ein nach einheitlichen Grundsätzen bearbeitetes praktisches Lehrmittel für die höheren Studienzwecke des Klavierspiels zu gewinnen.

Zur richtigen Beurtheilung des Dargebotenen wird es nöthig sein, einige der obigen Punkte noch eingehender zu erläutern.

I. Der Herausgeber erachtete es für seine Pflicht, die eine Zeitlang ganz ungerechtfertiger Weise beim Unterricht vernachlässigte Variationenform wieder zu Ehren zu bringen und in ihr gutes Recht einzusetzen. Denn die geringschätzigen Urtheile, welche gewisse Mozart-Schriftsteller über sie gefällt, sind kaum gerechtfertigt gegenüber manchen Jugendarbeiten Mozart's, jedoch gänzlich unhaltbar betreffs derer, welche in der vorliegenden Neuausgabe Aufnahme gefunden haben. Denn dieselben stammen meist — wie aus den nachstehend beigegebenen „Vorbemerkungen" ersichtlich ist — aus des Meisters Reifezeit und sind von ihm zu eigenem Gebrauch in Konzerten und Gesellschaften komponirt worden. Sie sind daher keine Bagatellen, sondern in ihnen entfaltet Mozart — wenn auch meist an der Hand fremder Themata — eine reiche musikalische Erfindung hinsichtlich des Figurenwerks auf dem Grunde

*) Eine ausführliche Besprechung dieser ausgezeichneten Ausgabe erfolgt in der nächsten Nummer des Blattes.

interessanter Harmonik und Rhythmik. Und gerade Das macht die Variationen so geeignet zu Unterrichtszwecken, da an ihnen dem Schüler eine Fülle technischer Figuralformen in musikalischer Weise angeeignet werden können, die man sonst an geistlosen Etüden von Czerny und Konsorten einzuüben pflegt. Viele der Variationen Mozart's sind aber auch in ästhetischer Hinsicht ausgiebige Fundgruben für Unterrichtszwecke, da sie als feine Stimmungsbilder im Kontrast zu den mehr figural gehaltenen erscheinen, durch welche der Schüler die so nothwendige Förderung sowohl im charakteristischen, wie im empfindungs- und ausdrucksvollen Vortrage empfängt. Denn im kleinen Rahmen ist darin oft eine Fülle der Anmuth, Grazie und musikalischen Feinheiten zusammengedrängt, wie sie in der sonstigen Unterrichts-Litteratur nur sehr selten vereint anzutreffen ist.

II. Behufs Gewinnung eines authentischen, fehlerfreien Textes kamen weniger neuere, sondern mehr ältere Drucke in Betracht, da erstere zwar manche Druckfehler der älteren berichtigt haben, aber dafür auch eine Menge Zusätze und willkürliche Veränderungen von der Hand ihrer Herausgeber aufweisen. Wo in der Neuausgabe die Unzulänglichkeit des originalen Textes Verbesserungen erforderte, ist daneben (meist in Form von Fussnoten) auch die originale Fassung notirt, damit sich Jedermann selbst für das Eine oder das Andere entscheiden kann.

Die Vorhalte, welche in den Originalausgaben (und zwar in denen aus früherer Zeit stammenden mehr, als in denen aus späterer) durch kleine Noten, die nicht in den Takt eingerechnet waren, angedeutet sind, wurden — nach dem Gebrauche der heutigen Schreibart — in der ihnen zukommenden Währung in den Text eingereiht aber, durch Querstriche über oder unter der Note als solche gekennzeichnet. Denn dieses Zeichen gewährleistet am sichersten deren richtige Behandlung im Vortrage, da sie ja ihres gesanglichen Charakters wegen meist mittelst Druckspiels und einer geringen Dehnung des Notenwerths (in Allegropassagen nur durch Accent) aus dem Rahmen ihrer Umgebung heraustreten.

Den musikalischen Verzierungszeichen sind Ausführungs-Vorschläge als Fussnoten beigegeben worden. Wo letztere vom Herkömmlichen abweichen, geschieht dies aus musikalischen Gründen, welche in den „Vorbemerkungen" angegeben sind.

Manche Original-Taktarten waren unzutreffend bezeichnet, sie sind daher — in Klammern daneben — berichtigt worden. Bisweilen (wo z. B. $^4/_4$ Takt als doppelter $^4/_8$ Takt aufgefasst werden muss) sind in der Taktmitte Taktstriche, die nur je ein Notensystem durchschneiden, hinzugefügt worden, während die des Originals unangetastet blieben und beide Systeme durchschneiden.

Gewisse Textstellen hatten, veranlasst durch den geringen, nur fünfoktavigen Umfang der Klaviere zu Mozart's Zeit, nothgedrungen eine veränderte (fast nie verbesserte) Fassung im Original erhalten. Da jetzt kein Grund mehr dafür vorliegt, diese beizubehalten, und aus den Parallelstellen mit Sicherheit deren richtige Lesart bestimmt werden kann, so ist selbige auch in den Text eingereiht, die frühere Lesart aber als Fussnote notirt worden.

III. Da die musikalischen Formen ein Ergebniss der Gestaltung ihres Inhalts sind, so ist, um das Verständniss des letzteren anzubahnen, die Erkenntniss der letzteren als Ausgangspunkt für das Studium zu betrachten. In der Neuausgabe ist deshalb dafür Sorge getragen, dass der Studirende nirgend über die Gliederung der Formen im Unklaren gelassen wird. Grosse Buchstaben kennzeichnen deshalb den Anfang der Sätze, bezw. Perioden und Theile und sind beim Studiren als Fingerzeig zu beachten, was im Zusammenhange zu üben ist. Die Gliederung der Sätze nach Motiven bezw. Abschnitten ist bewirkt worden:

a) durch Legatobögen, welche, falls ihre Enden auftreten, ein Absetzen des letzten Tones, falls sie jedoch verbunden sind, ein ununterbrochenes Legatospiel fordern;
b) bei Staccatovortrag, oder da, wo Staccato und Legato untermischt vorkommen, oder wo kleinere Spielfiguren auftreten, geht die Gliederung entweder aus den Grenzen der Crescendo- und Diminuendo Zeichen hervor, oder sie ist dadurch angedeutet, dass ihre Grenznoten vom Notenbalken abgetrennt wurden.

IV. Aus der richtigen Gliederung des Satzbaues ergiebt sich für den Einsichtsvollen auch der dynamische Vortrag seines Inhalts. Denn da diese rhythmischen Bildungen ein Auf- und Abwogen erregten Seelenlebens symbolisiren, so besteht das Charakteristische ihres Vortrags darin, dass jede derselben nur einen dynamischen Schwer- oder Höhepunkt erhält, nach dem zu die Hebung, von dem weg aber die Senkung der Tonstärke stattfindet. Daher ist denn auch in dieser Neuausgabe die den Tongedanken innewohnende Dynamik durch die entsprechenden Zeichen für Crescendo- und Diminuendo-Vortrag angedeutet worden.

Die Bezeichnung der Stärkegrade fehlte öfter im Original gänzlich, oder war nur sehr spärlich angedeutet. Alles in dieser Hinsicht Nöthige ist deshalb ergänzt und als Zusatz des Herausgebers durch kleinere in Klammern gestellte Schrift kenntlich gemacht worden.

Da der Vortrag des Inhalts von Sätzen bezw. Perioden erfordert, dass ihre Motive bezw. Abschnitte in steigender Tonstärke einem gemeinsamen dynamischen Gipfel zustreben, dies aber nicht immer im Sinne eines stetig fortschreitenden Crescendo geschieht, so ist in Fällen, wo die betreffenden Motive oder Abschnitte ihre selbstständige Dynamik bewahren, die Steigerung des Vortrags derselben durch den Ausdruck „rinforzando = verstärkt" angedeutet worden.

V. Zur besseren klanglichen Verbindung der Stimmen, oder zur Ermöglichung von Bindungen, die nicht durch die Finger zu bewirken waren, wie zur Erzielung einer poetischeren Klangfarbe oder zur Verstärkung des Klanges überhaupt, sind vom Herausgeber bisweilen Pedalzeichen hinzugefügt worden. Dabei achte man darauf, ob „Ped." unter oder nach der Note steht und ob das Aufheben des Fusses am Ende einer Harmonie oder erst bei Beginn der nächsten durch ✻ gefordert wird.

VI. Bei der Metronomisirung der Tempi waren musikalische, nicht virtuose Gründe maassgebend. Jedoch ist es nicht die Meinung des Herausgebers, dass das angegebene Tempo nun für alle Theile des betreffenden Tonstücks stetig festzuhalten sei. Der kontrastirende Charakter derselben verlangt vielmehr öfter eine Beschleunigung oder Verlangsamung um einige Grade. Doch ist danach ein Zurückkommen auf das Haupttempo nothwendig.

VII. Der Feststellung eines praktischen, rationellen Fingersatzes ist besondere Sorgfalt zugewendet worden. Dass dieselbe nur nach Grundsätzen erfolgen konnte, die dem Standpunkte der heutigen fortgeschrittenen Klaviertechnik entsprechen, ist selbstverständlich. Hierdurch, wie durch ein genaues Anpassen der Fingersätze an die jeweilige Gliederung (derartig, dass sich beide decken), wird aber die technische Aufgabe der Studirenden bedeutend vereinfacht und erleichtert werden, da ja derartige rationelle Fingersätze infolge ihrer konsequenten Anwendung dem Memoriren des Stofflichen sehr entgegenkommen, sodass er sich seiner Hauptaufgabe, d. i. einer lebens- und ausdrucksvollen Wiedergabe von Mozart's musikalischen Ideen voll und ganz widmen kann.

Die nachstehenden „Vorbemerkungen" sind bestimmt, ihm beim Studium noch weitere wesentliche Dienste zu leisten, insofern sie Aufklärung gewähren über alle diejenigen Punkte, deren richtiges Erfassen eine möglichst vollkommene Wiedergabe der Mozart'schen Klavierwerke verbürgt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. November 1892.

Der **Wagnerverein** hat einen lange gehegten Plan ausgeführt, indem er in dem ersten Vereinskonzert dieses Winters Liszt's „Heilige Elisabeth" brachte. Bekanntlich ist es nicht die erste Aufführung des Werkes in Berlin gewesen, die fand schon 1874 statt; es ist in den seither verflossenen achtzehn Jahren nun glücklich zur dritten gekommen. Die beiden ersten (die zweite war 1883) hatte der Unterzeichnete in's Werk gesetzt; die damals geplanten Wiederholungen mussten unterbleiben, da eine umfassendere Theilnahme des Publikums nicht zu erzielen war. Es wird diesmal gar nicht anders sein, und man hört denn auch in der That nichts von einer nochmaligen Aufführung, die doch bei einem solchen Werke schon angesichts des dabei aufzuwendenden Apparates eigentlich selbstverständlich wäre. Es fehlt uns, im Konzert, wie in der Oper, seit Jahren das eigentliche Premièrenpublikum, das mit dem Anwachsen der Stadt doch immer grösser werden sollte, thatsächlich aber bis zur Unsichtbarkeit zusammenschrumpft. Man geht nicht mehr in grosse Aufführungen aus allgemein musikalischem Interesse, um sie zu hören und dann sich ein Urtheil zu bilden, sondern man geht nur, wenn die Sensation durch übereinstimmende Kritiken aller Blätter verbürgt ist. Dazu kommt, dass das Publikum bei uns auch nicht das geringste Gewicht auf die führende Rolle legt, die ihm eigentlich zukommen sollte. Auswärts muss es gefallen haben, — nicht, wie das bei der Heiligen Elisabeth ja reichlich der Fall ist, in ernsthaften Konzerten deutscher Städte zweiten Ranges oder auf Musikfesten, die unser Publikum überhaupt nicht mitzählt, — sondern in Paris, in London, in Wien allenfalls. Als man vor mehreren Jahren Sullivan's ziemlich langweilige „Goldene Legende" hier aufführte, waren zwei Vorstellungen stark besucht, — zur ersten drängte man sich sogar, — nur, weil das Werk in London besonders gefeiert worden war. Zur Heiligen Elisabeth drängt sich Niemand: was kann aus Nazareth, wollte sagen, aus Deutschland Gutes kommen? Und die diesmalige Aufführung hätte schon wegen der vorzüglichen Besetzung der Solopartien (Frau Rosa Sucher, Frau Staudigl und Hr. Scheidemantel) eine besondere Anziehung ausüben müssen. Chor und Orchester standen unter Leitung Prof. Klindworth's und leisteten, wenn auch nicht ungewöhnlich Hervorragendes, so doch Gutes und Interessantes.

In der Reihe der Philharmonischen Konzerte dirigirte Hans Richter zum zweiten und vorläufig letzten Male. Prächtig kam die Euryanthen Ouverture und das Parsifal-Vorspiel zur Aufführung; Liszt's Mephistowalzer gelang im Ensemble vorzüglich, hätte aber, um recht durchzuschlagen, wohl noch diabolischer sein können. Die Schumann'sche d-moll-Sinfonie bot einen trefflichen Abschluss für jenen Abend. Als Instrumentalsolist betheiligte sich Herr Reisenauer an dem Konzert, leider mit geringem Erfolge, da er theils matt, theils forcirt spielte, — das letztere in dem Schubert'schen Reitermarsch bis zur Strafbarkeit. Hübsch gelang ihm dagegen der Schubert-Liszt'sche „Lindenbaum."

Herr **Heinr. Grünfeld** hat sich jetzt mit Herrn **Fl. Zajic** zu Kammermusikkonzerten verbündet. In dem ersten wirkte auch noch Alfred Grünfeld mit, und dieser, wie die beiden Konzertgeber, errangen den lebhaftesten Beifall ihrer zahlreichen Zuhörer. Interessant war der Abend durch die erste Vorführung eines älteren Trios von Smetana, dem böhmischen Komponisten, der sich in diesem Werke als tüchtigen Beherrscher der Form zeigt, und den Inhalt recht interessant zu gestalten weiss.

Frau **Amalie Joachim** hat den Liedercyklus „das deutsche Lied" in diesem Winter wiederholt und mit demselben nicht weniger Erfolg geerntet, als im Vorjahre.

An Solisten jeder Art fehlte es nicht. Besonders zahlreich waren die Sängerinnen und Sänger, unter denen manche vortreffliche: obenan das Ehepaar Hildach, das ein Konzert mit Solovorträgen und Duetten unter grossem Erfolge veranstaltete. Frl. Leutheusser, die bei ihrer schönen Höhe und ihrer Anlage zur Coloratur die besten Hoffnungen für die Zukunft weckt, — endlich Frl. G. Heinrich, eine Anfängerin mit schöner Stimme und sorgsamem Vortrag. Unter den Instrumentalisten that sich der Violinist Hr. Felix Berber durch glänzende Technik und schönen Ton hervor, zwei Eigenschaften, die in noch höherem Maasse Arno Hilf aus Leipzig besitzt. Am Klaviere endlich machten sich Frl. Emma Koch und Frl. Clotilde Kleeberg den Rang streitig, jene durch den wirklich grossen Vortrag bedeutender, diese durch den nicht minder grossen kleiner intimer Werke. Die erstere spielte Brahms' B-dur-Konzert meisterhaft, die zweite entzückte mit Schumann's „Kinderscenen" in einer Weise, die die Künstlerin selbst in Erstaunen setzte, die aber nichtsdestoweniger gerechtfertigt war. O. Eichberg.

Herr Hofkapellmeister **Weingartner** hat seine Oper **Genesius**, nachdem sie zweimal, das zweite Mal vor halbleeren Bänken im Königl. Opernhause aufgeführt worden, zurückgezogen, und so wollen auch wir uns hier nicht weiter mit ihr befassen. Man hat Weingartner's tüchtiges Können und sein ideales Streben als Komponist anerkannt, aber der Geist, der lebendig macht: die quellende Fantasie, die natürliche Empfindung, der leichte Melodienfluss, die überzeugende Wahrheit des Ausdrucks mangeln nicht nur diesem Werke, sondern auch anderen, die ich von ihm kenne. Das was er an deren Stelle setzt: pathetisches Gethu, ergrübelter Tiefsinn, erschreckende Häufung von Dissonanzen („Dissonanzengespenst" nennt ein hiesiger Kritiker die Oper), ferner eine Orchestrirung, die allzuoft das Brutale streift — alles dies ist nicht geeignet zur glücklichen harmonischen Gestaltung eines Kunstwerks, und das hat sein neustes Werk, auf dessen

Arbeit und Einstudirung die grösste Mühe und Sorgfalt verwendet worden, zu Falle gebracht.

Eine unsrer hervorragendsten Pianistinnen, Fräulein Helene Geisler gab mit der Sängerin Fräulein Adelina Herms am 19. November ein Konzert in der Singakademie. Frl. Geisler begann mit Beethoven's Es-dur-Sonate op. 81, die ich leider versäumen musste. Da ich aber früher von der Künstlerin Beethoven'sche Sonaten mit feinstem Verständniss habe vortragen hören, so ist anzunehmen, dass sie auch in der Wiedergabe dieser Sonate Anerkennenswerthes geleistet haben wird. Was sie darauf von Chopin spielte, — Fis-dur Nocturne und g-moll Ballade — rechtfertigte vollauf den Ruf, dessen sie sich als einer unserer vornehmsten Pianistinnen erfreut. So klar, so gesund, so innig und poesievoll habe ich das Nocturne selten spielen hören. Frl. Herms sang darauf vier Lieder von E. E. Taubert: „Widmung, Spielmannslied, Gebet und Luarin (Wiegenlied). Es sind dies natürlich empfundene, fein melodiöse, künstlerisch abgerundete Lieder, deren grosser Vorzug vor manchen andern darin besteht, dass die scharfe, charakteristische Gestaltung nirgend den melodiösen Fluss beeinträchtigt. Frl. Herms sang diese, sowie die späteren Bungerts, „Auf der Bleiche", A. Nauberts durch Frau Joachims Vortrag berühmt gewordenes „Mädchenlied", und drei von O. Lessmann, R. J. Eichberg und Zarzycki mit frischer Stimme, sehr belebtem und fein nüanzirtem Vortrag, aber die Technik des Gesanges liess zu wünschen übrig, ich habe sie früher korrekter singen gehört. Den Beschluss machten vier vierhändige Klavierstücke von E. E. Taubert, die der Komponist mit Fräul. Geisler vollendet vortrug. In diesen Stücken entfaltet der Komponist dieselben Vorzüge wie in den Liedern. Auch sie verrathen eine fein empfindende Künstlernatur, fesseln durch Klangschönheit und brillante Satzweise und erweisen sich für den Salon — wie für den Konzertvortrag sehr wirksam. Die Polonaise würde durch Nichtwiederholung einiger Theile gewinnen. Der Titel des zweiten Stückes: „Fantasietanz" deckt sich nicht mit dem Inhalt. Man vermisst den scharf ausgeprägten Rhythmus und die bemerkbarere Gliederung der einzelnen Theile. Die ununterbrochenen, schön geschwungenen Linien der anziehenden Melodie lassen den Titel Arabeske gerechtfertigter erscheinen. *E. Breslaur.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Bloch'sche Opern-Verein bringt in seinem Konzerte am Montag den 5. Dezember im Konzerthause drei neue Chorwerke zur Aufführung: Fr. Hegar's „Hymne an die Musik," ferner zwei Kompositionen (Manuskripte) des Vereinsdirigenten Georg Bloch: Vom Kaiser Karl," Dichtung von Karl Gerok und „Das begrabene Lied," Dichtung von Rudolf Baumbach, für Soli, Chor und Orchester.

— Philipp Rüfer, der Komponist der Oper Merlin, ist seit längerer Zeit mit einer neuen Oper: „Ingo", beschäftigt, deren Text sich an den bekannten Roman Gustav Freytag's anlehnt und sich durch reiche poetische Gestaltung auszeichnet. Die Oper ist bereits bis zum dritten Akte gediehen.

— Die romantische Oper „Die letzten Tage von Thule" von Georg Rauchenecker, Text von Otto Schönbeck, welche in Elberfeld wiederholt als Manuskript gegeben und enthusiastisch aufgenommen wurde, ist von dem Leipziger Opernverlag J. Schuberth & Co. erworben worden. Die Kritik, u. a. die „Kölnische Zeitung" rühmt in der vieraktigen Oper die besonderen Vorzüge des Komponisten, welche in einer frischquellenden Erfindungsgabe ansprechender und ungekünstelter Melodik und farbenprächtiger Instrumentation bestehen. Wenn auch im ersten Akt der Gebrauch des langathmigen Satzbaues, wie er im Drama gebräuchlich, etwas stört, so wird man durch den dramatisch aufgebauten zweiten Akt angenehm entschädigt. Das volle, reiche Leben und geistige Weben tritt mit diesem Akt ein, und es gleicht die Oper einem gewaltigen Strom, der alles mit sich fortreisst und bis zum Schluss des vierten Aktes durch seine edle Musik immer mächtiger anschwillt. Als besonders schöne musikalische Spenden werden die Nixenchöre und einzelne Lieder Blondels und Hermidas hervorgehoben.

— Aus Dresden wird unter dem 10. November geschrieben: Alexander Ritters einaktige Oper „Der faule Hans" war schon vor einem Jahr zur Aufführung in unserem Hoftheater angesetzt; damals aber wurde sie infolge von Missverständnissen und unliebsamen Zufällen, die zu einem Konflikt zwischen der Intendanz und dem Komponisten führten, trotz der auf die Proben verwandten Mühe in letzter Stunde wieder zurückgelegt. Inzwischen haben sich beide Theile miteinander verständigt, so dass das Werk nun doch in den Spielplan des Hoftheaters aufgenommen worden ist. Es hatte sich zu der gestrigen Erstaufführung ein zahlreiches Publikum eingefunden, und wenn sich auch dasselbe durch die zu ihrer vollen Würdigung einen höheren Kunstverstand beanspruchende Musik und durch die sinnige Handlung, die Ritter einem von Felix Dahn erzählten Märchen entnommen, nicht gerade zu stürmischem Beifall hinreissen liess, so nahm es doch das symphonisch interessante und poetisch feine Werk eines den Spuren Wagners nicht unselbständig folgenden, sondern schöpferischen und dabei auch vornehmen Geistes mit all' der Anerkennung auf, die demselben gebührt.

— Vom Königl. Kapellmeister Herrn Weingartner, der eben seinen Erholungsurlaub in Italien verbringt, erhält der „Börsen-Cour." folgende Zuschrift;

„Es ist gewiss ein merkwürdiges Schicksal (wie Sie in der letzten Sonntagsnummer bemerkten), dass ein Autor sein mit grösster Mühe und grösster Hingabe aller Betheiligten einstudirtes Werk nach zwei Aufführungen selbst zurückzieht. Ich entschloss mich zu diesem Schritte, da die beiden Aufführungen des „Genesius" mich gelehrt hatten, dass das Berliner Publikum meinem Werke mit der grösstmöglichsten (st?) Theilnahmslosigkeit entgegengekommen war. Nicht einmal bei der Première war das Haus vollständig

gefüllt und bei der Wiederholung gähnte mir ein zu zwei Drittel leerer Zuschauerraum entgegen; über die frostige Aufnahme haben Sie selbst berichtet. Die Schuld liegt entschieden am Werke selbst. „Genesius“ wird dem Hörer nicht auf der flachen Hand geboten, er stellt höhere geistige Ansprüche an das Publikum, als der Durchschnitt der Tagesnovitäten. Schon die Voranzeigen, welche theilweise den Inhalt verriethen, mögen wohl den Berliner Theaterbesuchern gezeigt haben, dass hier eine härtere Nuss aufzuknacken sei, als man es im Theater sonst gewohnt ist. Wer wollte es aber auch dem, durch den Trubel der jungen Metropole nervös gemachten Grossstädter verübeln, wenn er im Kunsttempel nichts weiter will als sich zu amüsiren, Witze hören, Witze machen und sich durch den modernen vielbejubelten italienischen „verismo“ einigen leicht zu überstehenden Nervenschauern aussetzen? Aber nach des Tages Müh' und Plage noch ein Werk von fast vier Stunden anhören, welches nicht mit Sensation vom Auslande importirt ist, keinen modernen, sondern einen schlichten deutschen Komponistennamen trägt, welches gar im alten Rom spielt, wo's nichts zu lachen giebt, keine frivolen Scherze, nein, wo man ernst und aufmerksam zuhören muss, und zu alledem noch eine Verherrlichung des Christenthums zu hören bekommt! — nein wahrhaftig, das ist nicht der Mühe werth und obendrein langweilig.

Mein Werk in Berlin einzubürgern, hätte es einer grösseren Reihe von Vorstellungen bedurft, von denen nach dem Ergebniss der Première anfangs eine Anzahl wenig besucht gewesen wäre. Ein solches Opfer allerdings konnte ich einerseits von einem Kunstinstitute nicht verlangen, konnte dieses Kunstinstitut mir andererseits nicht bringen. Da es aber künstlerisch und praktisch vollkommen zwecklos gewesen wäre, mein Werk noch ein- oder zweimal mit Ausschluss der öffentlichen Theilnahme abzuspielen, so ersuchte ich meinen Chef, dasselbe sofort zurückziehen zu dürfen. Ich bewahrte dadurch das Königliche Opernhaus vor einigen schlechten Einnahmen und erwarb mir selbst die wohlthuende Ruhe einer kurzen italienischen Reise.

Hochachtungsvoll ergebenst F. Weingartner.“

Zu diesem Briefe bemerkt das „Kleine Journal“:

„Bekannt ist das Wort jenes einen Poeten, der, als eine seiner Dichtungen vom Publikum energisch abgelehnt worden, diese Thatsache in unzerstörbarer Selbstgefälligkeit seinem Bekanntenkreise mit den Worten verkündete: „Das Publikum ist gestern bei meinem Stück durchgefallen.“ Der sehr jugendliche Kapellmeister am Königlichen Opernhause, Herr Felix Weingartner, scheint jenen selbstgefälligen Dichter kopiren zu wollen. Er hat in einem der Oeffentlichkeit übergebenen Briefe die Erklärung dafür abgegeben, warum er sein Opernwerk „Genesius“ zurückgezogen und bei dieser Gelegenheit dem Publikum den Text lesen zu müssen geglaubt, den er diesmal nicht dem verstorbenen Hans Herrig verbalhornisirend nachempfunden, sondern seinem eigenen verbitterten Geist entnommen. Man höre, was der abgelehnte Komponist dem Berliner Publikum zu sagen sich erdreistet: „Wer wollte es aber auch dem durch den Trubel der jungen Metropole nervös gemachten Grossstädter verübeln, wenn er im Kunsttempel nichts weiter will, als sich amüsiren. Witze machen und sich durch den modernen vielbejubelten italienischen „verismo“ einigen leicht zu überstehenden Nervenschauern aussetzen? Aber nach des Tages Müh' und Plage noch ein Werk von fast vier Stunden anhören, welches nicht mit Sensation vom Auslande importirt ist, keinen modernen, sondern einen schlichten deutschen Komponistennamen trägt, welches gar im alten Rom spielt, wo's nichts zu lachen giebt, keine frivolen Scherze, nein, wo man ernst und aufmerksam zuhören muss, und zudem noch eine Verherrlichung des Christenthums zu hören bekommt! — nein wahrhaftig, das ist nicht der Mühe werth und obendrein langweilig.“ Nur der Schlusssatz ist richtig und zeugt von Selbsterkenntniss „nicht der Mühe werth und obendrein langweilig.“ — Ja so ist es und darum konnte „Genesius“ vor Publikum und Kritik nicht bestehen. Ein ernststrebender Künstler, einer von denen, welche Bescheidenheit ziert, hätte vor einem so einmüthigen Urtheil die Segel gestrichen, geschwiegen und sich Besserung seines Wirkens gelobt. Nur die Jugend und Unreife des sich aufblähenden Herrn Kapellmeisters machen es erklärlich, dass er wie ein schmollender Schuljunge über seinen Lehrer raisonnirt, der ihm eine schlechte Zensur gegeben. Der Lehrer versteht den Schuljungen nicht, natürlich. — Und der Lehrer — hier das Berliner Publikum — war dem Schüler immer ein wohlwollender Präzeptor gewesen. Den Beifall des so geschmähten Auditoriums liess sich Herr Weingartner, der als unbekannter junger Mann nach Berlin kam, sehr gern gefallen, als er seiner Kapellmeister-Arbeit galt. Nun dasselbe Publikum, das Opernhaus-Publikum, in der ganzen Theaterwelt als das langmüthigste und liebenswürdigste bekannt, die schlechte Opernarbeit des jungen Mannes, der wie es scheint nur im „Anempfinden“ etwas leistet, zurückweist, besteht aus Leuten, die nur „frivole Scherze“ hören wollen. Zur Höhe eines Weingartner können sich diese Leute natürlich nicht erheben, von der „Verherrlichung des Christenthums“ wollen sie nichts wissen. Von der Verherrlichung des Christenthums durch Weingartner gewiss nicht, denn es stände um das Christenthum in der Kunst sehr schlecht, wenn es nicht begabtere Verherrlicher hätte und gehabt hätte, als den Nachdichter-Komponisten des „Genesius“. Wir haben noch nie etwas davon vernommen, dass das Berliner Musikpublikum sich gegen die Matthäus-Passion, gegen die christlichen Oratorien von Mendelssohn und Liszt, oder gegen Wagners „Parsifal“ ablehnend verhalten hätte. Für den „Weingarten des Herrn“ ist Herr Weingartner trotz seines Namens wohl doch nicht der richtige Mann und ebensowenig, wie er uns die historische Grösse des Christenthums in Tönen ausdrücken kann, weiss er etwas von seiner seelischen, denn dann wäre er in sein „stilles Kämmerlein“ gegangen und hätte Gott darum gebeten, ihn vor ferneren Kompositionsgedanken zu bewahren.“

— Von der schier erschrecklichen Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der musikalischen Komposition

geben am deutlichsten die im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig erscheinenden Monatsberichte über neuerscheinende Werke Kunde. Aus einer Statistik für 1891 ist zu ersehen, dass während des vergangenen Jahres 5024 Werke für Instrumental- und 3287 für Gesangmusik, sowie 298 Bücher und Schriften musikalischen Inhalts erschienen sind, darunter u. a. 29 Ouvertüren für Orchester, 17 Quintette, 25 Quartette, 80 Duos und 369 Solostücke für Streichinstrumente, 14 Duos und 173 Solostücke für Blasinstrumente, 662 Kompositionen für Zither, 50 Quintette, 17 Quartette, 85 Trios, 231 Duos und 1950 Solostücke für Klavier, 666 Männer- und 125 gemischte Chöre und 1623 einstimmige Gesänge.

Bücher und Musikalien.

Max Loewengard, Lehrbuch der Harmonie, als Leitfaden für den Unterricht, sowie zum Selbststudium. Berlin, Raabe & Plothow.

Der Autor unterrichtet uns in der Vorrede, dass es nicht seine Absicht sei, ein neues System aufzustellen, noch eine neue Bezifferung einzuführen; er bringe in seinem Werke lediglich „Vereinfachungen". Sehen wir uns diese Vereinfachungen näher an. Nach den grundlegenden Erklärungen über Akkord und Stimmenführung bekommt der Schüler sofort die sämmtlichen Dreiklänge, vom Autor stets $\frac{5}{3}$ Akkorde genannt, zu verbinden. Die charakteristischen Unterschiede zwischen Dur und Moll, sogar die Namen bleiben unberücksichtigt, das Herausheben der drei tonartbestimmenden Hauptakkorde, ihre Namen und Bedeutung werden vom Autor als überflüssig erklärt, „der Schüler würde das Herausheben einzelner Akkorde als Willkür empfinden." Seiner Akkordbildung in Moll liegt die melodische Molltonleiter zu Grunde, denn er erklärt das gis in a-moll ausdrücklich für einen leiterfremden Ton; nur da, wo der 7. Ton als Leiteton auftritt, sei er um einen halben Ton zu erhöhen. Dementsprechend heisst bei ihm auch der Dreiklang der III. Stufe: c-e-g, der Septimenakkord der I. Stufe: a-c-e-g. Eine Vereinfachung in der Bezifferung scheint es grade nicht, wenn statt des einfachen $\frac{5}{3}$ über der Bassnote folgende Schreibweise gebraucht wird: $\frac{5}{3}\,\frac{\sharp}{11}$. Bei den Umkehrungen der Dreiklänge wirkt es verwirrend, dass der Autor den jemaligen tiefsten Ton auch als Grundton bezeichnet; im Sextakkord von C bleibt C stets Grundton und das E ist augenblicklich wohl der tiefste Ton, kann aber nur als Basston, nie als Grundton bezeichnet werden. Nachdem der Schüler schon lange mit allen Umkehrungen gearbeitet, wird erst das Quinten- und Oktaven-Verbot eingefügt; freilich braucht der Autor vorher, um Fehler zu verhindern, die umständlichsten Erklärungen zu den Probeausarbeitungen, sie wirken in ihren fortwährenden Wiederholungen beinah komisch. Und welche Mühe muss er sich geben, dem Schüler in dem unterschiedlosen Akkordgewimmel das Wesen des Leittons klar zu machen, welche weitschweifigen, schwulstigen Sätze werden aufgestellt; sie werden den Schüler nur verwirren und sein Bestes wär's, wenn er gar nichts davon verstände. Man höre nur einen: „Tritt ein Ton, abgesehen von seinem Platz in der Tonleiter und dem hieraus folgenden Verhältniss zu deren Grundton zu einem anderen Ton (als Grundton) in ein anderes Verhältniss, aus welchem für ihn andre neue Eigenschaften sich ergeben, so wird erst zu entscheiden sein, welche Eigenschaft die präponderirende ist." Mit diesem Satze werden nämlich die Untersuchungen eingeleitet, ob der 7. Ton der Tonleiter in den Akkorden der III, V oder VII Stufe Leiteton ist oder nicht. — Seltsamen Widersprüchen begegnet man bei den alterirten Akkorden. Ausdrücklich hatte der Autor (S. 36) betont, der Dreiklang c-e-gis gehört nicht zu a-moll, es ist ein mit einem leiterfremden Ton veränderter alterirter Dreiklang und wieder (S. 44) betont er, die Erhöhungen der Quinte verändern die Zugehörigkeit eines Akkords zu seiner Tonart nicht, geben der Quinte nur Leitetoneigenschaften. Also c-e-gis in der Molltonleiter gehört nicht in die Tonleiter, aber c-e-gis auf der I Stufe in Dur, gehört zu C-dur. Das verstehe, wer kann. — Bei den Vierklängen sind die „Vereinfachungen" eben so bedenklicher Natur. Dass es einen Haupt- und zwar den Dominant-Septimenakkord giebt, ist wiederum ein veralteter Standpunkt, die gesammten Septimenakkorde werden wieder nur daraufhin untersucht, ob der Leiteton in ihnen enthalten ist, der dann als solcher aufwärts zu führen ist, während die Septime abwärts schreitet. Die Regel vom Aufwärtsführen der Terz, die kadenzirenden Bassschritte, alles dies ist veralteter Ballast: der Autor beginnt mit dem Septimenakkord der 7. Stufe und führt die Terz ganz nach Belieben auf und abwärts und bei allen anderen Septimen-Harmonien ist nur auf das Abwärtsschreiten der Septime zu achten. Bei den alterirten Vierklängen verwirft der Autor die frühere Ableitung; sie sind nicht von der II. Stufe in Moll mit erhöhter Terz, sondern von der V. Stufe in Dur mit erniedrigter Quinte herzu leiten. Seine Auflösung ergiebt aber denselben Akkord, der allerdings nach alter Weise als Dominante, bei ihm als Tonika gilt. — Die neue Bezifferung der Vorhalte ist einleuchtend, er beziffert zuerst nur das vorzuhaltende Intervall und stellt die Ziffern des vollen Akkords nach, während wir diese gleich beim Vorhalte notirten. Uebrigens wird das Kapitel der Vorhalte, der Durchgangs-Noten u. s. w. nur ganz flüchtig, Modulation gar nicht behandelt. Im ganzen können wir uns mit der Methode des Autors, ganz abgesehen von den gerügten Unzulänglichkeiten, nicht einverstanden erklären, sie hat zuviel schwankendes und erscheint mehr wie ein mechanisches An-

einanderreihen unterschiedloser Akkorde, ohne dass der Schüler dabei ein klares Bild von dem Wesen der Tonart, von ihren charakteristischen Hauptakkorden und deren Bedeutung in der Tonart gewinnt.

Nicolai v. Wilm. Op. 1:3. Neue Spielsachen. Eine Weihnachtsfestgabe für die musikalische Jugend. 10 leichte charakteristische Stücke. 2 Hefte. München, Jos. Aibl.

Zwei schmucke, festlich ausgestattete Heftchen, die dem Weihnachtstisch unsrer Jugend zur Zierde gereichen werden und um ihres Inhaltes wegen auch diesen Platz verdienen. „Neue Spielsachen" nennt der Autor seine kleinen, reizenden Jugendbildchen, da ist ein „Kletternder Affe", in dem es in kleinen und grossen Sprüngen kraus und bunt auf und abgeht, „ein Wiegenlied für die neue Puppe," das sanft und süss wie ein Kinderstimmchen klingt, ein „Schaukelpferd," ein sehr lustiges „Hampelmännchen," dann kommt der Knabe mit „Schwert und Schild" bewaffnet, während das Schwesterchen ganz vertieft „Ueber dem Bilderbuche" träumt u. s. w. Wilm's feine, vornehme Schreibweise ist allbekannt; die kleinen Stückchen sind bei ihrem reizendansprechenden, einschmeichelnden Melodienreichthum in ungemein sorgfältiger und formvollendeter Weise ausgearbeitet, so dass sie nach allen Richtungen anregend und fördernd für die musikalische Bildung unsrer Jugend zu empfehlen sind. Möchten recht viele Weihnachtstische mit ihnen geschmückt sein.

Georg Eggeling. Op. 6. In der Dämmerstunde. Zwei leichte charakteristische Tonstücke.

— Op. 20. Zwei Etüden.

— Op. 21. Zwei Mazurken. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

Die günstige Meinung, welche die Erstlingswerke des jungen Komponisten vor ungefähr Jahresfrist in uns erweckt hatten, wird durch die vorliegenden Werke bestätigt; es spricht ein liebenswürdiges, warm und tief empfindendes Talent aus ihnen, dem sich ernstes Streben und ein gründliches Studium zugesellt. Op. 6 gehört noch zu den früheren Werken; die 2. Nummer desselben „Träumerei", ist ein reizend melodisches, klangvolles Klavierstückchen; in Op. 20, den beiden Etüden, vereinigen sich originelle Gedanken mit fliessender Ausführung; die hübschen Melodien, welche über den bewegten Sechszehntel-Figuren ertönen, lassen sie bei guter Ausführung auch zum Vortrag geeignet sein; sehr charakteristisch und rhythmisch lebendig sind die beiden Mazurken; der flotte, feurige Zug, der sie beseelt und der nirgends durch grüblerische Stellen unterbrochen wird, macht sie zu sehr empfehlenswerthen, wirksamen Klavierstücken.

Bernardus Bockelmann. Op. 12. Sechs melodische Etüden für den Daumen-Untersatz. Leipzig, Fritz Schuberth jr.

Diese Etüden sind, wie der Titel bereits angiebt, für einen ganz bestimmten Zweig der Technik, nämlich den Daumenuntersatz, geschrieben und dürften dadurch in der pädagogischen Literatur einem lange gefühlten Bedürfnis abhelfen. Wie oft ist der mangelhaft geschulte Daumen der Störenfried, wenn es gilt, fliessende Passagen gebrochene Akkorde oder kräftige Oktavengänge auszuführen, welchen schlechten Angewohnheiten begegnet man grade beim Gebrauch des Daumens. Die 6 Etüden des Autors, welche die Abhilfe der verschiedenen Uebelstände bezwecken und den Daumen kräftig, beweglich und für alle Arten des Ueber- und Untersatzes geschickt machen sollen, verdienen die höchste Beachtung. Das melodische Element, welches sie mit dem Technischen und Mechanischen verbinden, macht sie doppelt willkommen; in der Schwierigkeit dürften sie an die Seite der leichteren Cramer'schen Etüden zu stellen sein. Wir haben an dem Werk nur auszusetzen, dass der Autor die linke Hand zu stiefmütterlich behandelt hat. Während der Daumen der rechten Hand die gewagtesten Turnübungen auszuführen hat, beschränken sich die Uebungen der linken Hand auf die selbstverständlichsten Unterstatzübungen in Tonleitern und einigen Akkordbrechungen. Und der von Natur schon ungeschickteren und schwächeren, linken Hand hätte der Löwenantheil der Daumenschulung zufallen müssen.

J. O. Armand. Op. 12. Die Kunst des Unter und Uebersetzens in 180 Vorübungen für Tonleitern und Arpeggien. B. Firnberg, Frankfurt a./M.

Ein Werk, welches mit dem vorbesprochenen den gleichen Zweck verfolgt, aber nur die elementaren Stufen behandelt, welche Boekelmann in seinen Etüden als überwunden annahm. Armand's Werk dient somit als Ergänzung, bezw. als Vorbereitung für das erstbesprochene. Die Zusammensetzung der verschiedenen Unter- und Uebersatzübungen ist als gut und zweckentsprechend zu bezeichnen; für die Akkorde und grösseren Arpeggien hätten sie noch erschöpfender sein können. Für das korrekte Studium solcher Werke, wie die heut vorliegenden, wäre es wünschenswerth, wenn die Autoren einige Bemerkungen über Hand- und Armhaltung hinzufügten, da von dieser sehr viel abhängt und sehr viel nach dieser Richtung gesündigt wird. — Von demselben Autor sind im gleichen Verlage erschienen:

— Op. 14. Albumblätter. Fünf melodische Vortragsstücke, mittlerer Schwierigkeit, die ganz tüchtig gearbeitet, aber als Vortragsstücke doch etwas zu trocken und reizlos ausgefallen sind.

C. F. Hartung. Op. 9. Fundamente der Klaviertechnik. Tägliche Studien als Vorschule für mechanische Entwicklung, sowie als technische Grundlage der Virtuosität. Berlin, Siegel & Schimmel.

Den Inhalt dieses Werkes bilden die gewohnten Anschlagsübungen theils mit losen, theils mit gefesselten Fingern, ferner Fünffingerübungen, gebrochene Dreiklänge, Skalen, einige Triller- und Oktavenübungen u. s. w., alles in brauchbarer und übersichtlicher Reihenfolge zusammengestellt, aber auch nach keiner Richtung hin Neues bietend.

Anregung.

Aussprüche Friedrich Wiek's über Klavierunterricht.

Ich lasse nicht ins Blaue hinein die nutzlose Zeit und Geist tödtende Klavierklimperei ausüben, sondern mache den Schüler auch musikalisch und behalte dabei dessen Individualität und stufenweise Fortbildung streng im Auge. Bei dem höheren Unterrichte übe ich sogar den entschiedensten Einfluss auf die ganze übrige Bildung und Gesinnung des Schülers aus und benutze jede Gelegenheit, auf sein Gefühl und seinen Schönheitssinn einzuwirken und immer mehr und mehr auf naturgemässe Weise zu entwickeln.

* * *

Wenn man es im Klavierspiel — wie in jeder Kunst — zu etwas Tüchtigem bringen bringen will, so muss man täglich wenigstens Etwas in der Technik dazu thun. Krankheiten und anderes Unvermeidliche rauben immer noch genug Tage."

* * *

Antworten.

A. E. Sch. Neuwied. Bussler: „Der strenge Satz in der musikalischen Kompositionslehre" und dessen: „Musikaliche Formenlehre" (Berlin, Carl Habel) werden Ihnen die gewünschte Belehrung bringen. Noch Ausführlicheres über die freie Komposition finden sie in A. B. Marx „Kompositionslehre" II. Thl. (Breitkopf & Härtel) neu bearbeitet von Dr. Hugo Riemann.

An die Genossenschaft der Komponisten. Ehe ich nicht weiss, wer an der Spitze Ihres Unternehmens steht, kann ich Ihren Aufruf nicht veröffentlichen. Ich glaube nicht, dass sich auf Ihr anonymes Schriftstück auch nur ein Interessent finden wird, denn, Vertrauen zu Ihrem Unternehmen kann nur der gewinnen, der da weiss, dass Vertrauen erweckende Männer dasselbe ausführen wollen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren Breslaur, Aisleben, Löschhorn, Scharwenka und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Im Verlage von R. Sulzer Nachf.
Berlin W., Potsdamerstr. 27
vis.à-vis der Kgl. Hochschule
erschien:

Chwatal, F. X.,
Weihnachtszeit.
Ausgewählte Weihnachtslieder
mit Hinweglassung der Singstimme als **selbstständige Tonstücke** zu gebrauchen.
Preis Mk. 1,50 netto.
Ferner:
Schultze, Max, op. 75
Melodienketten
am Weihnachtsbaum
Potpourri-Fantasie aus den beliebtesten Weihnachtsliedern für Pianoforte.
Preis Mk. 1,50.
Obige Kompositionen werden auf Wunsch durch die Verlagshandlung gern zur Ansicht gesandt. [103]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [53]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen—Schwelm—Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Berlin SW.,** Puttkamerstr. 11. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom
Sitt-Album.
Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.
Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen von Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER
Berlin C. Niederwallstrasse 3.
Saiten-Instrumentenmacher.
1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.
Streich-Instrumente
(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).
Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.
Sämmtliche Utensilien!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe
für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt“. [88]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Flügel, Pianino, Harmonium.
Schiedmayer, Pianofortefabrik
vormals **J. & P. Schiedmayer, Stuttgart.** [56]
Königl. Preussische, Württembergische und Englische Hoflieferanten.
Zweiggeschäft in **Berlin SW., Königgrätzerstr. 81.**

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen.

Novitäten von Anton Bruckner.

Am 13. November mit **grossem Erfolge** im Concerte der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** aufgeführt:

Der 150. Psalm

für Chor, Solo und **Orchester.**

Clavierauszug mit Text netto ℳ 4.—.

Partitur netto ℳ 10.—. **Singstimmen** ℳ 2.—. **Orchesterstimmen** ℳ 10.—.

Zweite Symphonie C-moll

Clavierauszug zu vier Händen ℳ 12.—.

Orchesterpartitur netto ℳ 30.—. **Orchesterstimmen** netto ℳ 30.—.

Concertdirectionen stehen die Partituren zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky)

Musikalienhandlung **Wien I.** Dorotheergasse 10. [107]

Neue Salon-Musik!

Soeben erschien in meinem Verlage: [81]

Eggeling, Georg. op. 6. In der Dämmerstunde. Zwei leichte charakteristische Tonstücke, (Abendlied und Träumerei) für Klavier. 2 ms. ℳ 1.50.

— „ — — opus 20. Zwei Etüden für Pianoforte. 2 ms. ℳ 1.50

— „ — — opus 21. Zwei Mazurka's für Pianoforte. 2 ms. ℳ 1.50.

Grüel, Eugen. **Lebensbilder.** 14 Vortragsstücke für das Pianoforte zu 2 Händen.

Gesammtausgabe in einem Heft 3 ℳ.

Einzelausgabe: Heft I. (Aus de Kinderzeit) 2 ℳ. — Heft II. (Aus den Wanderjahren) 2 ℳ. Heft III. (Im fröhlichen Kreise) 2 ℳ.

Gropp, Wilh. opus 27. Mein schönes Bodethal. Erinnerungsblätter an die Tage im Harz. **6 Stimmungsbilder** für Pianoforte. 2 ms. à 1 ℳ.

— „ — — complet in einem Heft 3 ℳ.

Müller, Carl. op. 2. Oceana. Mazurka. Ausgabe für Pianoforte. 2 ms. . ℳ. 1.50.

„ „ „ und Violine ℳ. 1.80.

Quedlinburg. **Chr. Friedr. Vieweg's** Buchhandlung.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—21,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen
aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Kavier.**

☞ **Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.**

Herausgegeben und erklärt von
Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll.*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

☞ **Preis jeder Fuge Mk. 1.50.**

☞ **Autoritäten ersten Ranges wie N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke, haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.** ☜

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von
Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH
Dresden N.
FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant
S. Majestät des Königs von Sachsen,
S Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.
BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke**, Prof. **Rischbieter**, Prof. Dr. **Stern**, Prof. **Döring**, Prof **Krantz**, Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer**, **Schmole**, **Sherwood**, Dr. **Tyson-Wolff**, Musikdir. **Höpner**, Org. **Janssen**; die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle, an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher**; Kammersgrn. Frl. **Orgeni**, Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben**, Hofschausp. **Senff-Georgi**. — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz**.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Schuberth's Musikal. Conversations-Lexikon.

In über 100 000 Exempl. verbreitet. [66]

11. Aufl. Herausg. v. Prof. **Emil Breslaur.** Eleg geb. 6 *M.*

Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **E. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4. Aufl. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 *M.*
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 *M.*

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Im Verlage der **Sulzer**'schen Musikalienhandlung, **Berlin,** Potsdamerstrasse 27, erschien soeben:

„Der erste Klavierunterricht."

48 Uebungsstücke nebst zugehörigen Fingerübungen im Bereiche von 5—7 Tönen mit besonderer Bezugnahme auf **Takt** und **Rhythmus** verfasst von

Franz Kullak,

kgl Professor und Direktor der Kullak'schen Akademie. [106]

Preis 2 Mark netto.

Durch sämmtliche grössere Musikalienhandlungen sowie durch die Verlagshandlung selbst käuflich und zur Ansicht zu beziehen.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [89]

Gratis u. franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 237. **Pianoforte, Harmonium und Orgel.**
„ 238. **Orchestermusik.**
„ 239. **Musik f. Streichinstrumente mit Pianoforte (sowie Trios für Flöte, Violine u. Pianof.).**
„ 240. **Vocal-Musik: Kirchenmusik,** grösser. Gesangwerke. **Opernpartituren:** Clavier-Auszüge, Chorwerke, Ein- und mehrstimmige Lieder jeder Art.
„ 241. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 242. **Bücher über Musik.**
„ 243. **Instrumental-Musik ohne Pianoforte. Musik für Streichinstrumente in jeder Besetzung Schulen, Etuden etc. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.**

Die Kunst des Klavierstimmens.

Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann.

Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben.

Eine neue leicht begreifliche Stimm-Methode auf 40 jährige Erfahrung begründet von einem **praktischen Klavierstimmer und Lehrer.**

Sechste unveränderte Auflage. Preis 80 Pf.

Wichtige Preisherabsetzung!

Von nachstehenden beliebten Werken habe ich die Restauflage übernommen und den Preis wie folgt herabgesetzt:

Nationaltänze

für Pianoforte zu vier Händen

übertragen von

Richard Kleinmichel.

Beliebte Sammlung sehr origineller und charakteristischer Volkstänze der Nationen **Deutschland, Spanien, Skandinavien, Schweden u. Norwegen, Ungarn u. Frankreich.**

Die Bearbeitung entspricht mittlerer Schwierigkeit, dabei sehr effektvolle **Salonstücke ersten Ranges.**

2 Hefte statt Mk. 5.— zusammen nur **Mk. 1.50.**

Nur neue Exemplare.

JULIUS BLÜTHNER

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1892.** **XV. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt.

Die Expedition.

Das Freudemotiv als Grundmotiv der Neunten Sinfonie, nebst einem Hinweise auf das romantische Motiv.

Von **Dr. Karl Steinfried.**

(Hierzu eine Notenbeilage.)

Die Erforscher der Neunten Sinfonie haben (meines Wissens) bisher sämmtlich die Thatsache übersehen, dass das Freudemotiv, welches den vierten Satz beherrscht, schon sowohl in dem ersten, als in dem zweiten, wie auch im dritten Satze enthalten ist und daselbst eine hoch bedeutsame Rolle spielt, sodass es als Grundmotiv der Neunten Sinfonie bezeichnet zu werden verdient. Das sehr wandlungsfähige (polymorphe) Motiv zeigt in seiner ruhigsten, abgeklärtesten und vollständigsten Formung die Gestalt (Notenbeispiel 1), in welcher es in dem recitativischen Eingang des Schlusssatzes von Oboen, Klarinetten und Fagotts gebracht wird. Den Schicksalen dieses Motives in dem orchestralen und vokalen Part des Schlusssatzes nachzugehen, kann hier nicht unsere Aufgabe sein, da wir nur klarliegendes und allbekanntes wiederholen könnten.

Der **erste Satz** bringt das Grundmotiv in zwei durch eigenartige rhythmische Gliederung ausgezeichneten Formen. Es ist höchst bemerkenswerth, dass diese beiden charakteristischen Tongebilde in dem ganzen gewaltigen Satze nur zweimal enthalten sind, nämlich im Anfange (gleichsam in der Exposition) und auf dem Höhepunkte. Sogleich den Eingang des Werkes überwölbt in riesigem Bogen das zum Ausdrucke furchtbaren Schmerzes und unbeugsamen Trotzes gesteigerte Grundmotiv (Notenbeispiel 2). — Dem um Erlösung aus den Banden der „frechen Mode“ (des theilenden, trennenden, einschränkenden, liebefeindlichen Prinzipes [in letzter Linie des principii individuationis]) mit beängstigender Kraftentfaltung ringenden Uebermenschen stellt sich das süsse Bild der Freude (des bindenden, die Schranken aufhebenden Prinzipes [der Sympathie])*), lockend und tröstend zugleich, vor die Seele (Notenbeispiel 3). Das Motiv bietet hier die untrügliche Gewähr des allen Hemmnissen zum Trotz dennoch zu erreichenden Ideales;

*) Vergl. Schiller, an die Freude, zweite Strophe: „Was den grossen Ring bewohnet, huldige der Sympathie!“

es ist, wenngleich es nur wenige Takte erfüllt, für die poetische Oekonomie des Satzes doch von der grössten Bedeutung, denn ohne dasselbe wäre es unfassbar, aus welcher Quelle der Titan die Kraft zum stets erneuerten, immer wieder erfolglos abprallenden Ansturme schöpft. Später, unmittelbar nach jener furchtbaren, von dem Verzweiflungsschrei des Grundmotives (Notenbeispiel 2) durchtobten, von dem Donnerrollen eines 38 Takte währenden Paukenwirbels auf D begleiteten Stelle erschütterndsten Zusammenbruches, erhebt sich, wie der Phönix aus der Asche, noch einmal das Hoffnung spendende Freudemotiv, in derselben Gestalt wie in Notenbeispiel 3 (diesmal in D-dur).

Das den **zweiten Satz** üppig erfüllende Spiel aufwärts und abwärts jagender Folgen von je dreien Tönen (Notenbeispiel 4) ist bloss durch ein keckes Aufwirbeln des in seine zwei melodischen Hälften zerschnittenen Grundmotives zu Stande gebracht worden, wie sich klar ersichtlich aus jener Stelle (im Ritmo di tre battute) ergiebt, an welcher, wie zufällig, der Endton des Aufstiegs mit dem Anfangstone des Abstiegs zusammenfällt (Notenbeispiel 5)**). Hier haben wir das Freudemotiv melodisch voll und unversehrt; das im ersten Satze mit verzehrender Sehnsucht umworbene Ideal ist hier zum Spielzeug eines tollen Uebermuthes geworden***). — Mindestens als einen bedeutsamen Anklang an das Grundmotiv (eine Ahnung der Freude) dürfen wir schon die ergreifende Melodie betrachten, welche sich aus dem hinter einander folgenden Einsatz der 2. Oboe, der 1. Oboe und der 1. Flöte aufbaut (Notenbeispiel 9). Vollends evident macht die sich sofort bei der Wiederholung zugesellende 2. Flöte (Notenbeispiel 10) den Zusammenhang mit dem Grundmotiv, der dann besonders stark da in's Ohr fällt, wo die Stelle in B-dur wiederkehrt (Notenbeispiel 11). Dass die *ff*-Melodie der Holzbläser (Notenbeispiel 12) mit ihrer Verlängerung (Notenbeispiel 13) in Wahrheit nichts ist als das leicht verschleierte Grundmotiv, wird an der Form der Wiederholung deutlich (Notenbeispiel 14). Die Variation (der Urform gegenüber) liegt hier, wo das Motiv nicht edle Freude, sondern wilde Lust athmet, in der Accentverschiebung.

Die Presto-Episode des zweiten Satzes enthält das Grundmotiv in einer freieren und in einer strengeren Form; die erstere ist das Motiv der harmlosen Lustigkeit (Oboe und Klarinette) (Notenbeispiel 15)†), die andere (Bratsche und Violoncell) erscheint als Ausdruck des auch im Strudel der Weltlust nicht zu beschwichtigenden Dranges zum Ideale (Notenbeispiel 17).

Der **dritte Satz** nöthigt uns, auf den Kern des Grundmotives einzugehen; er liegt in drei Tönen (Notenbeispiel 18). Dass dieses Miniaturmotiv die Zauberkraft besitzt, dem tiefsten Sehnen des menschlichen Herzens einen überwältigend herrlichen Ausdruck zu verleihen, das zeigt es in der zweiten Hauptmelodie (der Sehnsuchtsmelodie) des Satzes (Andante moderato) (Notenbeispiel 19). Die Fortsetzung dieser Melodie (Notenbeispiel 20) enthüllt uns, dass der urwesenhafte Bestandtheil des Motivs in letzter Linie sogar auf zwei im absteigenden Sekundenverhältniss stehende Töne zurückgeführt werden kann. Im Lichte dieser Erkenntnis betrachtet, gewinnen schon die allerersten Töne des dritten Satzes (Notenbeispiel 21) eine tief bedeutsame Physiognomie. Der Sehnsuchtsmelodie folgt wieder (Tempo I) die erste Hauptmelodie in einer Variation, deren Charakteristikum in der Einführung des bisher vorwiegend die zweite durchziehenden Sehnsuchtsmotives in die erste besteht (Notenbeispiel 22). In der $^{12}/_{8}$-Variation ist, zwischen den beiden Es-dur-Fanfaren, das Grundmotiv in einer Dehnung und Rhythmisirung, die an Notenbeispiel 2 des ersten Satzes erinnern, den Klarinetten zuertheilt (Notenbeispiel 23). Schliesslich ertönt es, durch einen wohl nur zufälligen Anklang (Notenbeispiel 24) vorbereitet, noch einmal, weihevoll verklärt, in seiner vollendeten Form (Notenbeispiel 25). Bange Seufzer in der Form des Sehnsuchtsmotives (Notenbeispiel 26) führen zum Schluss des dritten Satzes.

Hinsichtlich des **Schlusssatzes** mögen die geheimen Beziehungen zu dem Grundmotive, welche die Ansprache der Bassgeigen (selon le caractère d'un Récitatif) in sich birgt (sie lockt das Freudemotiv förmlich aus dem Blasorchester heraus) hier nur andeutungsweise berührt werden; ferner sei bemerkt, dass das einzige in ihm vorkommende Motiv, welches neben dem Freudemotiv (und als Kontrapunkt desselben) zu selbstständiger Entwickelung gelangt, in seinem Kerne sich von dem Kerne des Grundmotives lediglich durch den verschobenen Accent unterscheidet (Notenbeispiel 27), (vergleiche das ebenso accentuirte Motiv der wilden Lust im 2. Satze, Notenbeispiel 14).

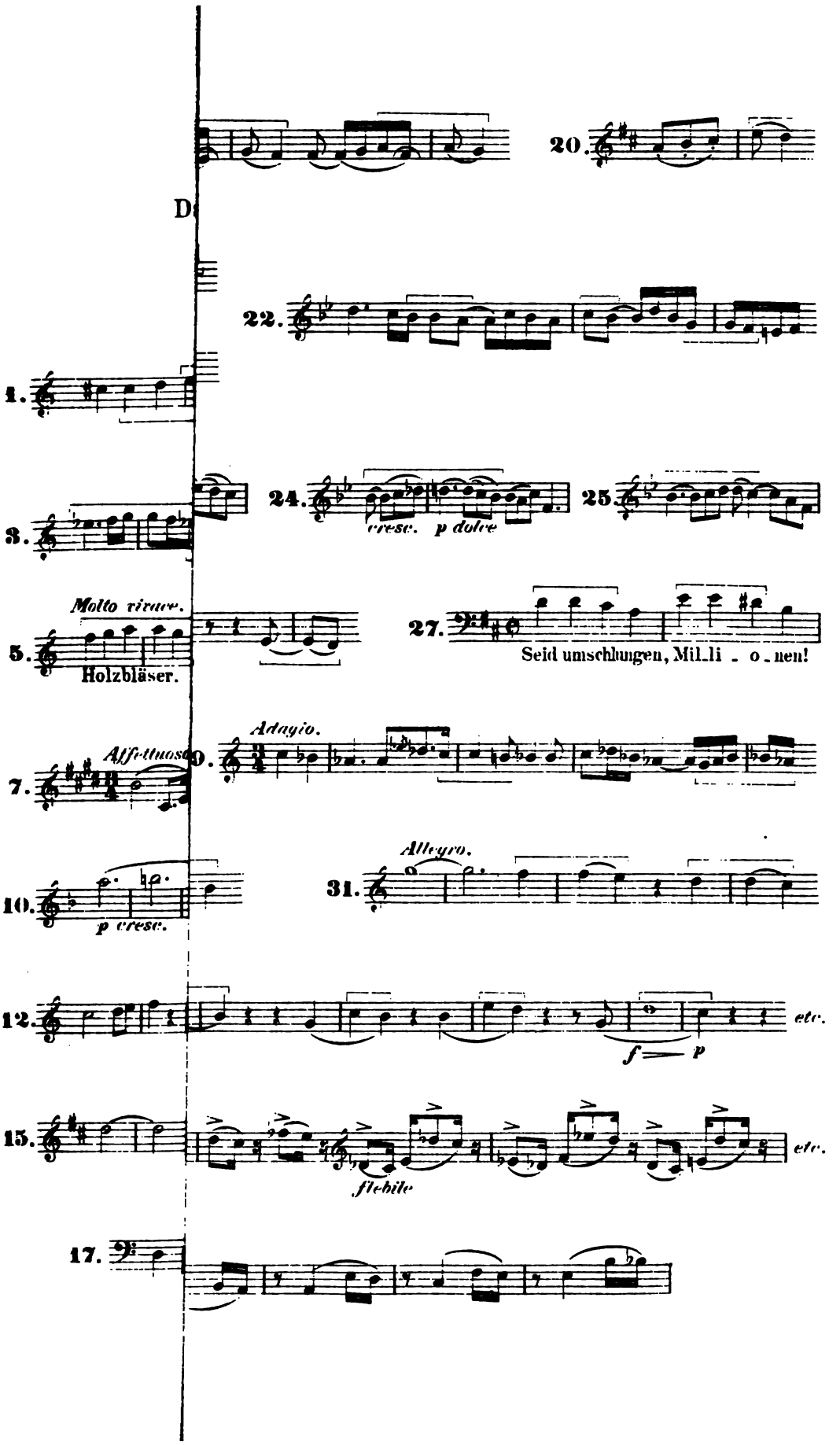
Wie die Sehnsucht das poetische Hauptmotiv der gesammten Romantik ist, so ist das von uns als Grundmotiv der Neunten

---

**) Man vergleiche hiermit als Parallelstelle das Allegro ma non troppo gegen Ende des letzten Satzes. (Notenbeispiel 6).

***) Instruktiv ist ein (cum grano salis angestellter) Vergleich mit dem Affettuoso (Notenbeispiel 7) im ersten und dem Marcato (Notenbeispiel 8) im dritten Satze der Liszt'schen Faustsinfonie.

†) Man vergleiche Notenbeispiel 16 aus dem letzten Satze.


20.
D
22.
1.
24.
cresc.
p dolce
25
3.
Molto vivace.
5.
Holzbläser.
27.
Seid umschlungen, Mil_li _ o _nen!
Adagio.
Affettuoso
9.
7.
Allegro.
10.
p cresc.
31.
12.
etc.
f — p
15.
etc.
flehile
17.

Sinfonie aufgedeckte Tongebilde eines der Hauptmotive der modernen musikalischen Romantik überhaupt, und es verdient deshalb mit Fug und Recht, durch den Namen romantisches Motiv ausgezeichnet zu werden. Ich lasse es hier an Stelle unzähliger Beispiele, die sich anführen liessen, bei dem Hinweise bewenden, dass das grundlegende Motiv sowohl in Tristan und Isolde (Notenbeispiel 28) wie in Liszt's Faustsinfonie (Notenbeispiel 7) mit dem romantischen Motive identisch ist.

In der Es-dur-Arie des verliebten Pagen Cherubin ist die Melodiebildung von dem romantischen Motive stark beeinflusst, nicht minder in dem Trauermarsche auf Samsons Tod.

Die grosse Leonoren-Ouvertüre ist von dem romantischen Motive durchlebt und durchwebt; hierfür nur einige Beispiele (Notenbeispiel 29 bis 32). Die zuletzt zitirte Stelle zeigt ein förmliches Schwelgen in der konzentrirtesten Form des romantischen Motives — ebenso wie eine tonal entsprechende, jedoch eine ganz verschiedene Gemüthsstimmung athmende Stelle im ersten Satze der Faustsinfonie (Notenbeispiel 33); als Parallele diene auch noch eine Stelle (Notenbeispiel 34) aus dem ersten Satze der Neunten Sinfonie, ferner die emporklimmende Bassfigur zu Alberich's Frohnruf in Nibelheim („Hieher! Dorthin! Hehe! Hoho! Träges Heer"), sowie die hastig abstürzende Figur bei Freias erstem Auftritt.

Schüler verschiedener Individualität und deren Behandlung.

Die Kunst, Kinder im Musikunterricht nach ihren Fähigkeiten und Temperament richtig zu behandeln, kann nur durch jahrelange Beobachtung erreicht werden. Häufig hört man von Kollegen die Klage, wie mühsam und anstrengend das Unterrichtertheilen wäre, dass sie lieber mehrere Stunden im Orchester thätig wären, als eine Stunde mit Schülern beschäftigt. Vielleicht gelingt es mir, durch einige Rathschläge aus meiner langjährigen Beobachtung, meinen lieben Kollegen, deren Mühe und Schweiss ich herzlich mitfühle und theile, in der nicht zu umgehenden Unterrichtsthätigkeit Erleichterung zu verschaffen. Es würde mich mit Genugthuung und Freude erfüllen, den Zweck dieser Zeilen nur einigermaassen erreicht zu haben.

Die Erleichterung oder Erschwerung einer Stunde hängt zunächst, man kann sagen, hauptsächlich von der Stimmung ab, in welcher man sich befindet. Nun kann der Mensch ja wohl Stimmung haben aber: „Wehe dem, welchen die Stimmungen haben!" ist der Ausspruch eines berühmten Arztes. Man muss also die Ursache einer Verstimmung zu erforschen suchen und kommt dann durch einiges Nachdenken häufig zu der Ueberzeugung, dass überhaupt kein Grund dazu vorhanden war; die Missstimmung schwindet und man kann nun der Aufgabe, einen Schüler zu unterrichten, mit Ruhe näher treten.

Temperament und Anlage sind bei den Schülern so sehr verschieden, dass es vor allen Dingen die Aufgabe des Lehrers sein muss, die Natur und Auffassungsgabe des Schülers zu ergründen; denn wenn z. B. zu mir ein Schüler weichherziger Natur still und niedergedrückt eintritt, versuche ich mich in seine Lage zu versetzen, denn auch ich bin nicht immer frohen Muthes zur Stunde gegangen, es wird mir dann leichter, ihn zu verstehen. Die Ursache seines gedrückten Wesens kann verschiedener Art sein, entweder ist ihm die Aufgabe zu schwer geworden, oder ihm unverständlich geblieben und gar nicht gelungen, so dass eine Unlust und Entmuthigung die Natur des Schülers benommen hat. Wenn dann der Lehrer ein weiches Kinderherz von vorn herein gleich mit rauher Hand so einschüchtert, dass es, unfähig zum Denken, schlechteres leistet, als derselbe fordert, so ist der Zweck der Stunde schon verfehlt, denn die durch harte Behandlung vereitelte Leistung wird schliesslich noch auf den Unfleiss des Schülers gerechnet, während mit geduldigem und ruhigem Vorwärtsgehen ganz guter Erfolg mit diesen Schülern zu erreichen ist Der Lehrer erspart sich überflüssige Erregung, die ihm schadet und dem Schüler nichts nützt; denn wenn man dem Schüler freundlich und ermunternd entgegenkommt, so fasst derselbe Vertrauen zum Lehrer, gewinnt denselben lieb und kommt gern zur Stunde.

Ein anderes ist es schon mit einem Schüler, der weniger zartes Temperament besitzt. Wenn derselbe dann eine natürliche, nicht zu schwere Auffassungsgabe hat, ausserdem noch guter Wille vorhanden ist, so ist derselbe am leichtesten zu behandeln und mir lieber als ein talentvoller Flattergeist. Es lassen sich Erfolge erzielen, wenn der Lehrer die Bahn des ruhigen Vorwärtsgehens nicht verlässt, denn die Wahl von zu schweren Stücken, welche die Leistungsfähigkeit des Schülers überschreiten, verleiden demselben die Musik, und er verliert die Lust. Ist der Lehrer nun obenein noch reizbarer Natur, was überhaupt schon ein Fehler ist, so sind weitere Fortschritte des Schülers in Frage gestellt. Also Aufmunterung, gleichmässiges Fortschreiten und Freundlichkeit des Lehrers sind für Fortschritte auch dieser Schüler am Platz, obgleich ein strenges Wort zu seiner Zeit hier seine Wirkung nicht verfehlen würde.

Mit strenger Behandlung eines Schülers habe ich überhaupt nie Erfolg gehabt; es leidet der Lehrer stets am meisten dabei, so dass ich ganz davon abgekommen bin, selbst bei Schülern, die widerspenstig und eigensinnig sind. In erzählendem Ton suche ich jede Aufregung zu vermeiden und lobe diese Schüler sogar gelegentlich, wo es nicht angebracht ist, um sie anzuregen, und der Erfolg war häufig ein günstiger. Nun kann ich wohl aus meiner Erfahrung sagen, dass

die Geduld bei diesen Schülern häufig auf eine harte Probe gestellt wird. So sind mir Fälle erinnerlich, wo mein Blut auf den Siedepunkt gerathen wollte. Ich sah mir meinen Schüler an, der vor mir stand und in seinem Eigensinn nicht Lust hatte, das zu thun, was ich ihn geheissen; es juckte mir in den Fingerspitzen, der Zeitpunkt war da, wo ich den Schüler handgreiflich und nachdrücklich als Blitzableiter meiner natürlichen und gerechten Erregung benutzte. Ich sage in früherer Zeit; heute kombinire ich in meinen Gedanken, trotz innerster Erschütterung, was zu thun ist; ich kämpfe einen schweren Kampf, und der Schüler steht mit der grössten Gleichgiltigkeit vor mir, ohne die geringste Lust zu zeigen. Das führt mich auf den richtigen Gedanken: Hat denn der Mensch überhaupt immer Lust, etwas zu thun? besonders ein Kind? Das geht nicht! Auf der Strasse höre ich Kinder jubeln in goldener Freiheit, und hier steht ein armes gefangenes Menschenkind, das man mit Gewalt zwingen will, etwas zu thun, wozu keine Neigung vorhanden ist. Das ist begreiflich; meine Erregung schwindet, ich nehme meinen trotzigen Schüler bei der Hand, sehe ihm freundlich in die Augen, und der Sieg ist mein. Ich schildere ihm das Glück, einmal etwas tüchtiges zu leisten, in den rosigsten Farben, bin froh und habe in den meisten Fällen Erfolg mit den eigensinnigsten und verstocktesten Schülern, und die Stunde kann mit befriegendem Erfolg zu Ende geführt werden, während die Ausübung der gerechten Strafe erfolglos verlaufen würde.

Bei den geschilderten Schülern ist ohne Frage eine natürliche Fassungsgabe vorausgesetzt und die Talentlosigkeit selbstverständlich ausgeschlossen.

Nun komme ich auf das Gebiet der Schüler wohlhabender Eltern, welche selbst nicht musikalisch sind und ihre Kinder nur der Mode wegen in der Musik unterrichten lassen. Bei verzogenen und eigenwilligen Kindern hat der arme, gewissenhafte Lehrer dann eine schwere Aufgabe; er kämpft wohl hundertmal mit dem Entschluss, eine für ihn so mühevolle und freudlose Stunde aufzugeben, aber sie wird gut bezahlt und die Kunst geht nach Brot. Da wird dann wieder und immer wieder der Versuch gemacht, einem verzogenen und verwöhnten Söhnchen Interesse für die edle Musika beizubringen, bis es ihm vielleicht gelingt, oder er seufzend seine Stellung doch endlich aufgiebt. Bei diesen Schülern giebt es nur einen Weg: leichtes Unterrichtsmaterial und möglichste Abwechslung, denn der ernste Studienweg ist von vorn herein ausgeschlossen. In erzählendem Ton sucht man, auch hier jede Aufregung vermeidend, dem Schüler die Stunde interessant zu machen, und kann so auf einigen Erfolg rechnen. Undankbar aber bleibt das Unterrichten eines solchen Schülers immer.

Ein Sonnenstrahl ist dem Lehrer ein talentvoller, freundlicher und williger Schüler; hier findet er seinen schönsten Lohn für alle schweren Stunden, die ihm seinen Beruf verleiden, er gewinnt in diesen freudvollen Stunden die Kraft, auch mit andern Schülern Geduld zu haben.

Hiermit schliesse ich meine kurze Schilderung mit dem Wunsch, dass es jedem meiner lieben Kollegen vergönnt sein möge, auch die Sonnenseite des mühevollen Unterrichtens kennen zu lernen.

H. Genutat

(Deutsche Musikerztg.)

Die Mühen des Berufs.

Musik ist so schwer zu erlernen, dass der, der sie ernst nimmt, mehr arbeiten muss als jeder Andere in seinem Fache. In der That habe ich bei Studenten der Jurisprudenz, Philosophie etc. nie einen ähnlichen Fleiss entdecken können, wie ihn der gewöhnlichste Musiker aufwenden muss, um sein Instrument beherrschen zu lernen. Wer nun gar ein ganzer Musiker werden und die Kunst in ihrem ganzen Umfange begreifen lernen will, der muss neben Klavier, Orgel, Geige etc. noch sehr gründliche theoretische Studien treiben, nicht etwa nur Harmonielehre, sondern auch Kontrapunkt und Fuge; ausserdem muss er sich Zeit lassen zum Studium der Komposition er muss die Meisterwerke gründlich kennen und sich auch selbst in der Komposition versuchen, von Instrumentation und vielen andern Praktiken gar nicht zu reden. — Wer das Alles lernen will, braucht grosse Ausdauer, denn es gehen darüber viele Jahre in's Land, und er darf keinen Tag unbenutzt verstreichen lassen. Der ganze Musiker braucht also allerdings einen hohen Fleiss, der um so höher anzuschlagen ist, als diese sämmtlichen Disciplinen, wie Jeder, der sie getrieben, aus Erfahrung weiss eine Kopfanstrengung erfordern, die an Intensität sogar die bei wissenschaftlichen Arbeiten überragt Dazu kommt die starke Affektion der Nerven, namentlich durch den musikalischen Ton; viele ächte Musiker fühlen sich ewig krank aus Ueberreizung der Nerven: Nervosität. —

Und wo bleibt nun der Lohn für alle diese Anstrengung? — Dass der materielle im allgemeinen ein schlechter ist, geht schon daraus hervor, dass, wenn ein Sohn guter Familie sich entschliesst, die Musik als Beruf und Erwerbszweig zu erwählen, dies von Vätern, Müttern, Oheimen und Tanten allemal für ein grosses Unglück angesehen wird. Der Musiker ist der Paria der modernen Gesellschaft. — Wie aber sieht es nun mit dem ideellen Lohne aus? Dieser besteht allerdings zunächst in der grossen Freude am Lernen, am wachsenden Verständnisse und Genusse der Kunst; beginnt aber die Praxis, so wird die Freude sofort erheblich geschmälert durch tausend unvorhergesehene Hindernisse, die sich der Erstrebung idealer Ziele entgegensetzen. Manchem Musiker ward durch ihm bereitete Widerwärtigkeiten schon sein ganzes Streben verleidet, verbittert und vergällt, weil schliesslich der Schmerz über das Misslingen die Freude über das wenige Gelungene weit

überwog — Nun kommt dazu oft bald eine Krankheit, die man gewöhnlich „Nervosität“ benennt, d. h. eine schwer zu bändigende Unruhe, die die gewöhnlichen Lebensfreuden vergällt, eine übermässige Empfindsamkeit, die das Dasein mit fortwährendem, oft bis zur Unerträglichkeit wachsendem Schmerze erfüllt. Die Ueberanstrengungen der Nerven dauern dabei fort, die Sache wird schlimmer; der Musiker aber ist meist nicht vermögend genug, um sich einmal ausreichende Erholung zu gönnen; so muss er denn weiter ziehen im Joch, (zu einem solchen ist die anfangs mit solcher Liebe aufgenommene Last mittlerweile geworden) bis er endlich nicht mehr weiter kann und ermattet vor dem Ende der Bahn hinsinkt, die gütige Mutter Natur ein Einsehen hat und ihn von einem Leben erlöst, das ihm nichts mehr bietet, als eitel Qual. — Solch Loos erreicht natürlich den am meisten begeisterten, edelsten Menschen zuerst; diejenigen, welche die Sache handwerksmässig betreiben, bringen's dabei oft zu einem hübschen Alter. — Soviel ist klar, dass der Lohn einer Künstlerlaufbahn verschwindend klein ist im Vergleiche zu ihren Mühen, Entbehrungen, Enttäuschungen, „Dornen“, wie man zu sagen beliebt. —

Welcher Dämon verlockt nun trotzdem jahraus jahrein hunderte von gebildeteu jungen Leute, ohne jeden äussern Zwang, ja meist unter lebhaftestem Widerstande ihrer Familie, aus reiner Neigung also diesen „dornenvollen“ Pfad zu wandeln, diesen zweifelhaften Beruf zu erwählen, während sie in jedem anderen Berufe ihr Brod bequemer essen würden? — — Müssen wir nicht annehmen, dass dieser Dämon ihnen zuraunt: „Du musst dich opfern, du musst, damit Spätere siegen! Du bist in geistig unwirthlicher Zeit ein Pionier kommender wahrer Kultur. Du musst fallen, willig, wie die ersten Reihen der Erstürmer einer Burg opfermuthig in den Tod gehen, wohlwissend, dass nur über ihren Leichenwall hinweg die Hintermänner die Höhe der feindlichen Mauer zu erklimmen vermögen: dann ist Sieg und Burg ihrer. Und so wird der Sieg Euer sein, wenn genug von Euch, tapfer mit der Ungunst der Zeit kämpfend, gefallen sind, und aus den Trümmern der alten Zeit wird sich, siegreich strahlend, die neue Zeit erheben!“ —

Martin Plüddemann.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Dezember 1892.

Die **Königliche Oper** hat seit Beginn dieser Spielzeit, in etwas über drei Monaten, bereits fünf neue Opernwerke aufgeführt: drei deutsche, Weingartner's sehr umfangreichen Genesius, Mozart's kleines Liederspiel „Bastien und Bastienne“ und Ritter's „Wem die Krone?“; und zwei ausländische: die französische „Djamileh“ von Bizet und die italienischen „Bajazzi“ von Leoncavallo. Es ist sonderbar: von den deutschen Werken sind die beiden wirklichen Neuheiten mit seltener Geschwindigkeit von der Bildfläche der Szene wieder verschwunden und Mozart's harmloses Liederspiel wird vermuthlich bald folgen; die beiden fremden Werke aber sind mit Enthusiasmus aufgenommen worden. Besonders die „Bajazzi“, von denen gleich die Rede sein wird. Wie lange wird es dauern, und wir befinden uns, bald nach Richard Wagner's Tode, ebenso im italienischen Fahrwasser, wie unsere nächsten Vorfahren nach Beethoven's und Weber's Tode. Und die heutigen Italiener Mascagni, Leoncavallo, Tasca, Giordano und wie sie Alle heissen, deren Namen uns jetzt noch ziemlich fremd sind, sie haben von Wagner wirklich nicht mehr angenommen, wie Rossini und Bellini ihrer Zeit von Mozart; sie entlehnen diesen oder jenen Effekt, — von dem Wesen dieser Meister haben sie nur eine sehr schwache Ahnung, die sie ohnehin ihren Hörern rücksichtsvoll verschleiert beibringen.

Die deutsche Oper ist heut in übler Lage. Sie muss wieder einmal die Segel vor den aufregenden Vergnügungen der Romanen streichen.

Denn Aufregung, Sensation um jeden Preis, das ist das einzige Losungswort der neuesten, aus dem Auslande herandringenden Opernfluth. Man nennt das heut Realismus; die Vereinigug von Musik und Realismus — was man nämlich so unter diesem Worte nach Anleitung der neuesten dramatischen Litteratur versteht, — ist aber ein Unding und die Musik wird davon keinen Vortheil ziehen.

Die „Bajazzi“, die in einer sehr wohlgelungenen Uebersetzung von L. Hartmann vorgeführt werden, leiden an denselben Fehlern der Sensations- und Effektsucht, die schon in dem Grundgedanken der Fabel: — herumziehende Komödianten niederster Art führen eine Eifersuchtsharlekinade aus dem Stegreif auf, die für die Colombine, die auch in Wahrheit die Frau des Bajazzo und diesem auch als solche in Wahrheit ungetreu ist, zur blutigen Tragöde wird — sich genügend ausspricht. Mehr ist dies noch in dem sonderbaren Prolog der Fall, in welchem der Bösewicht nicht der Harlekinade, sondern der Opernhandlung, das Publikum in sensationeller Weise „haranguirt“, ihm versichert, dass auch der Komödiant wahren Schmerz und tiefe Trauer empfinden könne, und dass der Komponist noch heut Thränen vergiesse, wenn er an die wahre Geschichte denke, die man jetzt in naturgetreuer Nachahmung dem hochverehrten Publikum vorführen werde. Diese schöne Ansprache wird in Harlekinskostüm mit angeweissten Wangen und einer spitzen weissen Harlekinsmütze gehalten, nachdem der Sänger aus dem Vorhange herausgetreten ist. Was soll man nun zu solcher Vernunftwidrigkeit sagen?

Dabei ist dieser Prolog eins der besten Musikstücke der Oper und Hr. Bulss rührte alles Volk damit zu Thränen. Jedenfalls war der „Erfolg“ des Werkes schon mit dem Prologe gesichert. Wenn aber ein deutscher Komponist einen so absurden Gedanken gehabt hätte, würde man ihn einen Narren geheissen haben. Uebrigens soll das Talent Leoncavallo's,

besonders für charakteristische Schilderungen, nicht verkannt werden. Ein Lied, ein Liebesduett, das Harlekinsspiel, einige groteske Volksszenen sind sehr wohl gelungen.

Aehnlich ist's mit der Oper „A Santa Lucia" von Tasca, die bei Kroll mit der in dramatischer Hinsicht bewundernswerthen Bellincioni und ihrem Gatten Stagno, einem routinirten, aber abgesungenen Tenor, gegeben wird. Die Handlung hat einige Aehnlichkeit mit der der Cavaleria rusticana; Santuzza, hier Rosetta genannt, stürzt sich aber schliesslich ins Meer. Auch in diesem Werke sind schöne Einzelheiten, die in dem krassen Allgemeininhalt untergehen. Demnächst wird „Mala vita" auf derselben Bühne erscheinen und vorläufig den Gipfel des „Realismus" darstellen.

Unter den Konzerten war viel Gutes, aber nicht zu viel besonders Interessantes. Von Orchesterkonzerten ist des IV. Philharmonischen Konzertes zu erwähnen, in welchem Hr. Maszkowski die unvollendete (H moll)-Sinfonie von Schubert und Beethoven's F dur-Sinfonie dirigirte, mit Sorgfalt, Sachkenntniss, musikalischem Geschmack, aber ohne jenen grossen Zug, der fortreisst, und den, so unendlich verschieden beide an Form und innerem Wesen sind, doch ebensowohl Bülow, wie Hans Richter hat. Als Solisten traten Hr. Gregorowitsch mit dem prachtvoll gespielten Mendelssohn'schen Konzert und Hr. von Zur Mühlen mit Arien von Meyerbeer („Afrikanerin") und Délibes („Lakmé") auf. Die Vortragskunst dieses Sängers ist längst anerkannt; die Stimme klang gut, doch die Wahl war nicht recht passend.

Ein sonderbares Orchesterkonzert veranstaltete Hr. A. Ludwig mit eigenen Kompositionen. Der noch junge Tonkünstler hat ein ganz ansprechendes Talent für Salon- und Tanzmusik, auch für grössere balletartige Szenen; der melodische Fluss quillt reichlich, wenn auch nicht originell, die Instrumentation ist im allgemeinen wohlklingend, der Kontrapunkt etwas ungelenk. So weit wäre alles ganz schön, aber Hr. Ludwig macht auch Programme zu seinen Kompositionen, und da steht dem Leser und Hörer denn gelegentlich der Verstand still! So bedeutet ein „Doppelmenuett" die Geschichte zweier Liebenden, „die sich blindlings in die Ehe stürzen, um — Urenkel zu bekommen". (Ipsissima verba!) Aber mit solchen Scherzen nicht genug, hat sich Hr. L. den Haupttrumph auf den Schluss gespart; er ist Schubert hilfreich beigesprungen, und hat ihm für seine unvollendete Hmoll-Sinfonie die beiden letzten Sätze komponirt. Vielleicht möglichst im Stile des alten Meisters? Gott bewahre! Auf solch' ausgetretenen Gedanken wäre wohl ein Anderer gekommnn! Herr Ludwig komponirt sie im „bewussten Gegensatz" zu Jenem, denn die alten Meister haben sich überlebt, das Schicksal ist über sie hinweggeschritten. Aha, wird ein Freund der alten Schule rufen, also im Stile Liszt's und Wagner's, die keine Pietät kennen! Gott bewahre! Im Stile Ludwig's komponirt er sie, und nennt den ersten der beiden Sätze Philosophenscherzo, weil er dem „Bären Gelehrsamkeit einen Ring durch die Nase" zieht — vermittelst seines ungefügigen Kontrapunkts nämlich, — und den letzten Satz nennt er Schicksalsmarsch, weil, wie schon oben bemerkt, das Schicksal über jene Meister hinweggeschritten ist.

Sind diese Auslassungen in irgend einer Hinsicht ernsthaft zu nehmen? Ich glaube wirklich: nein und halte Hrn. Ludwig für einen recht guten Reklameschmied.

Der Stern'sche Gesangverein führte Verdi's prächtiges, fantasiereiches Requiem, eine der reichsten Früchte der heutigen italienischen Musiklitteratur, mit grossam Erfolge auf. Die Soli waren mit den Damen Uzielli und Hahn und den Herren Naval und Sistermans bestens vertreten. Im übrigen lauter Klavier- und Gesangkonzerte, von Wohl-, Auch- und Ungekannten. Sie alle zu registriren und zu besprechen, müsste man den Raum der ganzen Zeitungsnummer in Anspruch nehmen. *O. Eichberg.*

— Der Bloch'sche „Opernverein" veranstaltete am 5. d. M. im „Konzerthause" eine Aufführung, in deren Programm vor allem zwei eigne Kompositionen des Herrn Georg Bloch Interesse erweckten: „Vom Kaiser Karl" und „Das begrabene Lied", beide für Chor, Soli, und Orchester. Diese Werke machten einen gewinnenden Eindruck. Sie sind melodiereich, stimmungsvoll, gesangmässig gesetzt und wirksam instrumentirt. Der Komponist hat zwar den musikalischen Inhalt nicht in grosse Formen gegossen und aus durchgehenden Hauptmotiven entwickelt, er fügt mehr vereinzelt Gedanke an Gedanke, gleichwohl weiss er das Interesse des Hörers unausgesetzt rege zu erhalten, denn seine Melodik ist vielseitig und in jedem Augenblicke ansprechend. Die dritte grössere Komposition war ein Chor- und Solostück von Hegar: „Hymne an die Musik". Sie ist ebenfalls ein schönes für den Gesang wirkungsvoll geschriebenes und den Textinhalt lebendig wiederspiegelndes Werk. An Solisten betheiligten sich, sowohl in den genannten Stücken wie in selbstständigen Vorträgen, die Damen Frl. Meta Geyer — Sopranistin mit angenehmer Stimme und guter Singart, Frau Clara Beyer — echter und kräftiger, wohlausgebildeter Alt, und die Herren Tenorist Herm. Kirchner und Barytonist van Eweyk, beide mit wohllautenden Stimmen und musikalischer Tüchtigkeit ausgestattet. Eine willkommene Gabe war u. a. die F-dur-Arie der Donna Anna, welche man mit Orchesterbegleitung in Konzerten selten zu hören bekommt. Die Koloraturen dieser Arie werden allerdings in der Auffassung von allen Sängerinnen, die ich gehört habe, verfehlt. Sie sind kein spielendes Schmuckwerk, sondern charakteristische Tonfiguren, und wollen gross und schwunghaft, sehr kraft- und lebensvoll vorgetragen werden. Der Chor leistete, unter der gewandten und temperamentvollen Leitung seines Dirigenten, sehr Löbliches und das Orchester recht Befriedigendes.

William Wolf.

Bücher und Musikalien.

Adalbert Svoboda: Illustrirte Musikgeschichte, I. Band. Stuttgart, Carl Grüninger.

Der vorliegende I. Band der Illustrirten Musikgeschichte (283 Seiten, grosses Format) umfasst die Entwicklungsgeschichte der Musik der gesammten vorchristlichen Völker; ein zweiter, später nachfolgender Band ähnlichen Umfanges soll die Geschichte der Tonkunst des Mittelalters bis auf unsere Tage behandeln. Wir gestehen offen das leise Misstrauen ein, mit dem wir das Werk zur Hand nahmen. Illustrirte Geschichtswerke pflegen den Schwerpunkt auf die Ausstattung zu legen, die Illustrationen bilden das Hauptmotiv, die leitende Melodie, der Text die untergeordnete Begleitung, der dem Musiker für gewöhnlich nichts Neues bringt, oft längst überholtes Material benutzt. Ueberraschend war daher die Bekanntschaft mit dem vorliegenden Werke. Nicht allein, dass wir es hier mit einem, in Styl und Auffassung ganz selbstständigem Werke zu thun haben, vielmehr überrascht noch die Fülle der Neuheiten, welche uns das Buch bietet. Die Forschungen der letzten 20 Jahre über das altasiatische bis drei Jahrtausende vor unserer Zeitrechnung zurückliegende Schriftthum, die ägyptische Papyrusliteratur sind von dem Autor auf ihren musikgeschichtlichen Inhalt geprüft und durchforscht und haben ihm eine grosse Fülle von Material geliefert, das hier zum ersten Mal verwerthet wird, und neben dem Interessanten, Fesselnden für den Laien, dem Musikhistoriker eine Reihe von Aufklärungen und Ergänzungen bietet. — Es ist hier unmöglich, auf die Einzelheiten dessen, was das Buch enthält, einzugehen. Aber hinweisen müssen wir besonders darauf, dass sich, neben dem Neuen, das Werk durch seine ausgesprochene Selbstständigkeit auszeichnet. Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends auf Urtheile, und seien sie noch so lange verbrieft und besiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so scheut er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwerthung des Stoffes zeigt den originellen Denker —, dem Autor kam es viel weniger auf die Klarlegung alter, spitzfindiger Systeme an, hier verweist er vielfach auf anerkannte Werke —, ihm lag vielmehr daran, die Musik der alten Völker als eine Kulturmacht hinzustellen, sie in Verbindung mit der Religion, mit der sittlichen Entwickelung des Volkes und vorzugsweise in der innigen Verbindung mit ihrer Poesie und Dichtkunst zu zeigen. Und auf diesem Gebiete ist das Neue und Interessante besonders überraschend. Auch hat der Autor ein viel ausgedehnteres Kapitel, wie sonstige Musikgeschichten, der Musik der Naturvölker, wie wir ihr heut ausserhalb der Kultur begegnen, gewidmet, und da zeigen sich oft überraschende Analogien mit den Kindheitsstadien der alten Völker. Sie werden auch den Literarhistoriker anziehen; für die Tonkunst bilden sie das Bindeglied vom Leben zur Kunst. Diese Poesien, deren Melodien längst verklungen sind, veranschaulichen Thun und Treiben, Dulden, Freud und Leid des Volkes. — Wir sehen dem zweiten Bande mit Spannung entgegen, es ist zu erwarten, dass auch er in Auffassung und Verwerthung des Materials viel Neues bringen wird und wünschen inzwischen dem ersten Bande eine recht warme Theilnahme und weite Verbreitung.

J. Philipp. Exercices préparatoires pour Piano. Paris, J. Hamelle.

Unter den zahlreichen Studienwerken, welche in letzter Zeit für technische Zwecke entworfen und zusammengestellt sind, dürfte das vorliegende eine ganz besondere Stelle einnehmen, wir halten es nämlich für weitaus das Beste von denen, welche die Erzielung voller Unabhängigkeit der einzelnen Finger zum Zweck haben. Georg Mathias, der berühmte Pariser Pädagoge, dem sie gewidmet, führt sie mit einer Vorrede ein; er sagt, derjenige, welcher diese Etüden mit Geduld, Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit übt, würde nach kurzer Zeit „cinq pouces à chaque main“ haben, d. h. sich die absolute Unabhängigkeit aller Finger erworben haben. Die Studien sind ganz originell erdacht: die 5 Finger greifen den verminderten Septimenakkord mit verdoppeltem Grundton und spielen zunächst mit 4 Stützfingern, während 1 Finger anschlägt, dann mit 3 Stützfingern und den beiden übrigen zusammenschlagenden Fingern, dann desgl. mit 2 gegen 3 und 1 gegen 4 anschlagenden Fingern. Die 2. Serie hält einen Ton fest, während die übrigen Finger wechselnde Doppelgriffe: Quarten und Quinten, Terzen und Sekunden, Sexten und Sekunden, Dreiklänge mit einem Ton ausführen. Alle diese Uebungen werden stets durch 12 verschiedene Septimenakkorde, auf den verschiedenen Halbstufen der Oktave aufgebaut, ausgeführt. Die folgenden Serien sind ohne Stützfinger, alle Finger sind, aber immer auf derselben Grundlage, beschäftigt, sie bewegen sich im Wechsel von 2 gegen 3 stimmige Akkorde, andere Kombinationen schliessen sich an; es ist erstaunlich, mit welcher Findigkeit sie erdacht und erschöpft sind, und wohl nicht zu zweifeln, dass diese Studien auch die sprödesten Hände gefügig machen werden. Wir können uns dem Ausspruche Georg Mathias' nur anschliessen dass dem Werke aller Erfolg zu wünschen ist, welchen es verdient.

Meinungs-Austausch.

Löbliche Redaktion!

Bekanntlich hatte in der griechischen Musiktheorie jeder Ton seinen eigenen Namen. Im alten Choralgesange begegnet uns besonders der Name „Dominant“, d. h. der Ton, auf welchem der Gesang besonders ruhte. Im 1. Ton z. B. *f*, sind *f* und *a* Dominanten, im 3. *g* und *c*. Dominante ist also hier nicht gleichbedeutend mit Quinte. Der Gebrauch, den einzelnen Tonstufen Namen zu geben, ging auch in unsere Musiktheorie über, und so nennen wir die 1. Stufe der Tonleiter Tonika, die 4. Unter-, die 5. Ober-Dominante. Da zwischen der Tonika

Die zweite Stufe hat keinen besonderen Namen.**)

Gmunden, am 26. November 1892.

Johannes Ev. Habert,
Organist.

*) Bei „Marpurg" charakteristische oder tonbezeichnende Note, ingleichen Semitonium Oktava oder Septima characteristica.

und der Ober-Dominante die 3. Stufe in der Mitte liegt, so heisst sie wohl deswegen Ober-Mediante; zwischen der Unter-Dominant und Tonika liegt die 6. in der Mitte, daher wohl Unter-Mediante. Die 7. Stufe heisst Leitton, nota sensibilis, subsemitonium oder auch semitonium modi.*)

*) Was werden Dr. H. Riemann und Mathis Lussy auf diese Herausforderung antworten? E. B.

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke.

Dr. Carl Svoboda: Illustrirte Musikgeschichte. Stuttgart, Grüninger Preis 6 *M.*

Buch der Lieder: 253 beliebte Volksweisen aus alter und neuer Zeit. Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung ausgewählt und bearbeitet von Dr. C. Bender. Braunschweig, Harry Litolff's Verlag. Preis 3 *M.*, elegant gebunden 4,50 *M.*

H. Germer: Akademische Neuausgabe ausgewählter Klavierwerke von **W. A. Mozart.** 3 Bände à 2 *M.* und 2,50 *M.* Leipzig, Leede.

H. Germer: Akademische Neuausgabe der Klavierwerke von **L. van Beethoven.** 3 Bände à 3 *M.* Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.

Carl Kipke: Christfestbilder, eine Weihnachtsgabe für Jung und Alt. Leipzig, C. F. W. Siegel (Linnemann). Schön ausgestattet. Preis 2 *M.*

Klavier-Lampe von Bndweg & Sohn, Berlin S. O. Preis 7,50 M.

Jul. Schuberth's Musikal. Konversationslexikon, herausgegeben von Prof. Emil Breslaur. 670 Seiten, elegant gebunden, Preis 6 *M.* Leipzig, Julius Schuberth & Co.

Musikalische Jugendpost, Jahrgang 1892. Illustrirte Zeitschrift für die Jugend, mit zahlreichen Bildern und Musikbeilagen, Erzählungen und Schilderungen ernsten und heiteren Charakters, interessanten Züge aus dem Leben berühmter Künstler, musikpädagogischen Aufsätzen, Gedichten, Räthseln, Spielen, kleinen Lustspielen und manchem anderen. Das Werk ist eines der nützlichsten und angenehmsten Geschenke, welche der Jugend dargeboten werden können. Preis, schön gebunden, 6,50 *M.*

Antworten.

H. G. Dresden. Es wird geschehen, wie Sie gewünscht.

B. G. Ich kann Ihnen die allerbestimmteste Versicherung geben, dass die Bemerkungen zu dem Briefe des Herrn Weingartner, welche ich aus dem „Kleinen Journal" übernommen, Herrn W. Tappert nicht zum Verfasser haben.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der im Norddeutschen Hof abgehaltenen Montags-Versammlung des Berliner Tonkünstler-Vereins (Vorsitzender Prof. Dr. Alsleben) hielt der Dr. med. Pick einen höchst interessanten, von Experimenten begleiteten Vortrag über psychophysische Vorgänge (d. i. die Vermittelung der Empfindung durch die physische Beschaffenheit des Körpers) mit einem Ausblick auf die besondere Feinheit gerade der Ton-Empfindung. Der Vortrag hob sich von ähnlichen durch klare, dem Laien verständliche Sprache günstig ab und wurde mit reichem Beifall belohnt. Der Besuch der Januar-Versammlung (durch Gesang unterstützter Vortrag des Kulturhistorikers Dr. Diercks über Spanische Volksmusik) soll auch Nicht-Mitgliedern ermöglicht werden.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein Stuttgart feierte vor kurzem sein 16. Stiftungsfest im grossen Saale des Museums. Die Feier bestand in ihrem ersten Theil in einem Konzert, welches die hervorragendsten Mitglieder, Frau Klinckerfuss, die Herren Singer, Pruckner, ferner das Künstlerpaar Rée (Piano), Frl. Emma Gerok (Gesang) und ein 3stimmiger Frauenchor unter Hrn. Blattmachers Leitung, durch ihre Mitwirkung zu einem sehr interessanten und gelungenen machten. Die Erstgenannten brachten die G-dur-Sonate für Pianoforte und Violine (op. 78) von Brahms und Wehrles Variationen über ein schwedisches Volkslied zu Gehör. Herr und Frau Rée spielten auf zwei Klavieren Brahmssche Variationen über ein Thema von Haydn und 3 kleinere Stücke von Sgambati, Pirani und Mendelssohn, alles auswendig, wobei die Gleichmässigkeit des Spiels in erster Linie zu bewundern war. Die von Frl. Gerok vorgetragenen Lieder von Schumann, Brahms, Cornelius und Jadassohn erfreuten sich der edelsten Wiedergabe. Von den drei Frauenchören W. Speidel's, gefiel namentlich der dritte Chor „Frühlingsreigen", der den Volkston so vorzüglich trifft. Bei dem gemeinschaftlichen Abendessen, welches dem zweiten Theil des Festes, dem Konzert, folgte und wobei sich bald eine heitere Stimmung entwickelte, hielt der Vereinsvorstand Professor Singer die Festrede und sagte darin unter anderem, der heutige Tag sei der 16. Geburtstag des Vereins, der den Zweck seiner Gründung erfüllt hat, den musikalischen Mittelpunkt Stuttgarts zu bilden, das so reiche Kunstkräfte vereine. Vielen jungen Talenten wurde Gelegenheit geboten, sich hier bekannt zu machen, manches neue Werk wurde hier aus der Taufe gehoben. Dank allen, welche die Interessen des Vereins fördern helfen! Hier mische sich aber ein Wermuthstropfen der Trauer in die Festfreude — um den Verlust der Königin Olga, welcher für das Viele und Grosse, dass sie für die Kunst gethan, der tiefste Dank ins Grab nachfolge. Mit dem Danke an die Künstler, Mitglieder und Gäste, welche den Verein schon mit ihren Gaben erfreuten, wünschte Redner demselben weiteres Blühen und Gedeihen und brachte ein dreifaches Hoch auf ihn — das Geburtstagskind — aus. Noch manches fröhliche Wort folgte der wirkungsvollen Rede.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

J. H. Robolsky, Leipzig,
Musik-Antiquariat.
Kataloge gratis.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen: Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 12 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Wilh. Böger & Sohn,
Pianoforte-Fabrik.
Berlin S.W., Neuenburgerstr. 25.

Carl Rönisch,
Dresden N.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Sachsen.
Hoflieferant Sr. M. des Königs von Schweden und Norwegen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Beste Klavierlampe
von **F. Budweg & Sohn,** Berlin S. O., Lampen-Fabrik.
Preis 7,50 Mk.
Empfohlen von den Herren Professoren **Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Scharwenka** und anderen Musik-Capacitäten.

Antiphon,
Instrument, das Töne und Geräusche vom Ohre fernhält. Aerztl. empfohlen bei Nervosität, Schlaflosigkeit etc. Pr. 4 Mk.
Hauptniederlage bei **Schiller,**
Berlin N.W., Luisenstr. 35.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Wichtig für Musikinstitute, Musiklehrer, Musikschüler und alle Freunde der Musik.
Soeben erschien in meinem Verlage:
Kleine allgemeine
Musik-, Harmonie-u. Formenlehre
nach der entwickelnden Methode leichtfasslich dargestellt. 100 Aufgaben enthaltend, von
Richard Kügele,
Königl. Seminar- und Musiklehrer.
Preis 1 Mark.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrages, einschliesslich 10 Pfg. für Porto oder Nachnahme von der Verlagsbuchhandlung
Max Lemke,
Guhrau, Bezirk Breslau.

Im Verlage der **Sulzer**'schen Musikalienhandlung, **Berlin,** Potsdamerstrasse 27, erschien soeben:
„Der erste Klavierunterricht."
48 Uebungsstücke nebst zugehörigen Fingerübungen im Bereiche von 5—7 Tönen mit besonderer Bezugnahme auf **Takt** und **Rhythmus** verfasst von
Franz Kullak,
kgl Professor und Direktor der Kullak'schen Akademie. [106]
Preis 2 Mark netto.
Durch sämmtliche grössere Musikalienhandlungen, sowie durch die Verlagsbandlung selbst käuflich und zur Ansicht zu beziehen.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Neu! **Keine Kerzen mehr!** Praktisch!
Patent- Pianino-Lampe goldbronc.
11 Mk. franco Nachnahme. [104]
W. Voss, Neuenrade i. W.

Soeben erschien Neue Ausgabe vom

Sitt-Album.

Beliebtes Sammelwerk für Violinspieler.

Bd. I/II (enth. **20 Originalcompositionen** von **Bott, Hauser** etc.)
Preis broch. à *M.* 3.—, geb. m. Golddruck à *M.* 3.80.
Verlag von **J. Schuberth & Co.** in **Leipzig.**

L. NEUNER

Berlin C. Niederwallstrasse 3.

Saiten-Instrumentenmacher.

1879! Berliner Gewerbe-Ausstellung 1879!
Prämiirt mit der Staatsmedaille.

Streich-Instrumente

(Italienische Originale und Imitationen).
Violin- und Cello-Bogen (Imitation de Tourte).

Lager Ital. Darmsaiten en gros en détail.
Besponnene Saiten jeder Gattung.
Reparaturen in sorgfältigster Ausführung.

Sämmtliche Utensilien!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabat.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen, [27]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Von grossem Werthe

für den Klavierunterricht dürften die soeben erschienenen „Sechs melodischen Etuden für den **Daumenuntersatz** von **Bern. Boekelman,** op. 12, sein, da es an solchen Specialetuden für die Ausbildung des Daumens beim Klavierspiel fehlt". [88]
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig.**

Schuberth's Musikal. Fremdwörterbuch.

In über 80000 Exempl. verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk. [67]
Verlag von **J. Schuberth & Co., Leipzig.**

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London WC., 20. Grt. Russel-Str. **Hamburg,** Fuhlentwiete 67. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Soeben erschienen:

Symphonien

von

Jos. Haydn

für Klavier zu zwei Händen
übertragen von

Theodor Kirchner.

No. 1 (D-moll—D-dur), No. 2 (B-dur), No. 3 (C-moll), No. 4 (Es-dur), No. 5 (G-dur), No. 6 (D-dur).

Billige Ausgabe. Jede Symphonie netto *M.* 1.20.

Jos. Aibl Verlag in München.

Novitäten von Anton Bruckner.

Am 13. November mit **grossem Erfolge** im Concerte der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** aufgeführt:

Der 150. Psalm

für Chor, Solo und **Orchester.**

Clavierauszug mit Text netto *M* 4.—.
Partitur netto *M* 10.—. **Singstimmen** *M* 2.—. **Orchesterstimmen** *M* 10.—.

Zweite Symphonie C-moll

Clavierauszug zu vier Händen *M* 12.—.
Orchesterpartitur netto *M* 30.—. **Orchesterstimmen** netto *M* 30.—.

Concertdirectionen stehen die Partituren zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von **Ludwig Doblinger** (Bernhard Herzmansky)
Musikalienhandlung **Wien I.** Dorotheergasse 10. [107]

In meinem Verlage erschienen: [47]

Acht Fugen

aus **Joh. Seb. Bach's Wohltemporirtem Klavier.**

Durch Farbendruck analytisch dargestellt, mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur Selbsterlernung.

Herausgegeben und erklärt von

Bernardus Boekelman.

Vol. I. No. 1. *Fuge C dur.*	Vol. I. No. 4. *Fuge Cis moll.*	Vol. I. No. 10. *Fuge E moll.*	Vol. I. No. 22. *Fuge B moll*
Vol. I. No. 3. „ *Des dur.*	Vol. I. No. 7. *Fuge Es dur.*	Vol. I. No. 21. *Fuge B dur.*	Vol. II. No. 7. *Fuge Es dur.*

Preis jeder Fuge Mk. 1.50.

Autoritäten ersten Ranges wie **N. W. Gade, Gernsheim, Carl Reinecke** haben dem Verfasser ihren vollen Beifall zu seinem Werke gezollt.

Verlag für Deutschland, Oesterreich, Russland und die Schweiz von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

CARL RÖNISCH

Dresden N.

FLÜGEL- und PIANINO-FABRIK.

Hoflieferant

S. Majestät des Königs von Sachsen,
S Majestät des Königs von Schweden u. Norwegen.

BERLIN. Niederlage. W. Markgrafenstrasse 61. [46]

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik (und Theater).

37. Schuljahr. Ausbildung vom Beginn bis zur Reife. Volle Curse wie einzelne Fächer. Haupteintritte Anfang April und Anfang September. Eintritt auch zu anderer Zeit gestattet. 47 Lehrfächer, 87 Lehrer, darunter: Prof. **Draeseke,** Prof. **Rischbieter,** Prof. Dr. **Stern,** Prof. **Döring,** Prof **Krantz,** Kammervirt. Frau **Rappoldi-Kahrer, Schmole, Sherwood,** Dr. **Tyson-Wolff,** Musikdir. **Höpner,** Org. **Janssen;** die hervorragendsten Kräfte der Hofkapelle. an ihrer Spitze Prof. Concertm. **Rappoldi** und Concertm. **Grützmacher;** Kammersgrn. Frl. **Orgeni,** Hofth.-Ehrenmitgl. **Fr. Otto-Alvsleben,** Hofschausp. **Senff-Georgi.** — Prospect und Lehrerverzeichniss durch den Director Prof. **Eugen Krantz.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**	**BERLIN N.**
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**	**5—7 Johannis-Str.**
	III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**	

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 133 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Brotherhood's Technikon ist von Autoritäten als genialste Erfindung für die **Entwicklung** der **Finger und Hand** anerkannt. In keinem Musikinstitut sollte dasselbe fehlen. Jeder Musik-Lehrer, welcher das Technikon beim Unterricht anwendet, wird die **überraschendsten Resultate** in kurzer Zeit erzielen. — Prospect gratis und franco.

Stumme Claviaturen
(1 bis 5 Octaven),
Metronome
zu **billigsten** Preisen.
C. A. Klemm in **Leipzig.**

140000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule**
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 18 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **15 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construction. Vorzüge: **Edle, gesangreiche Tonfülle.**
Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Wir erlauben uns die erg. Mittheilung, dass wir wie bisher auch für das Jahr 1892 **elegante Einbanddeckel** in ganz Leinwand mit Titelpressung in Golddruck etc. (genau wie die vorjährigen) haben anfertigen lassen. Wir bitten um baldgefl. Bestellung, welche jede Buchhandlung entgegennimmt.
Der Preis des Deckels beträgt Mk. 1.20.
Achtungsvoll
Die Expedition des „Klavier-Lehrer".

JULIUS BLÜTHNER
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 32. [100]

Titel u. Inhaltsverzeichniss für den Jahrgang 1892 liegen dieser Nummer bei!

☞ Dieser No. ist von der Verlagshandlung **F. C. Leuckart** in **Leipzig** ein **Prospect** der **Kompositionen** von **Nicolai von Wilm** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

432